رغبة البقاء وحتمية الفناء
في عينية أبي ذؤيب الهذلي

د/ سعاد أمين محمد السيد (*)

إن التعامل مع النص الشعري العميق ، يعتمد على الإيمان بطبقات المعنى ، التي تكفل للنص الشعري حياة متجددة باختلاف نوعية المتلقين وباختلاف العصور ، وتمنح القارئ حرية في رؤية زوايا أو أفكار مختلفة ، حسب تنوع الثقافات ومدى عمق التفكير .

وتدرس عملية التلقي مستويين : أفق النص ، وأفق توقعات المتلقي، وينجم عنهما توسيع أفق المتلقي وإغناؤه . فالتلقي ليس عملية موضوعية صرفة يحددها النصّ الأدبي وحده ، بل هو عملية لها أبعاد ذاتية تختلف من متلقٍ لآخر . في ضوء هذه النظرة ينتقل مركز الثقل في صيرورة العمل الأدبي من المنتج إلى المتلقي ، مما يستدعي أن ينتقل مركز اهتمام النقد من إنتاج النصّ إلى تلقيه . ففهم النصّ لا يتوقف على ما ينطوي عليه ذلك النصّ من دلالات ، بل يتوقف أيضاً على ما يدور في الذات الفاهمة . فإذا لم نأخذ هذه الحقيقة في الحسبان فإننا لا نستطيع أن نفسّر ذلك التعدد والتنوع

(*) مدرس الأدب والنقد القديم – قسم اللغة العربية – كلية الألسن – جامعة عين شمس.

والإختلاف في فهم النصوص ، ولماذا كانت هذه التفسيرات الكثيرة للنصّ الواحد . إنّ الاختلاف في فهم النصّ عينه هو أمر لا يمكن تفسيره إلاّ بإرجاعه إلى اختلاف آفاق توقعات المتلقين .

عينية أبي ذؤيب من الموضوعات التي تغري الكثيرين على تناولها؛ لما تزخر به من عاطفة إنسانية ، تتسم بالصدق وبراعة الأداء الفني ، وقد تناولها الكثيرون قديماً وحديثاً [1] من زوايا متعددة تحليلاً ونقداً ولغة . وكنت ممن أغرتهم العينية على التعامل معها على الرغم من إمكانية التشابه بينها وغيرها من الدراسات . بيد أن إعادة قراءة تراثنا الشعري تحفظه من الإندثار ، ويحفظه حياً في الذاكرة ، وتكشف عن طبائع متعددة لنصوص عابرة للزمن أحياناً.وعابرة للغة أحياناً أخرى

تقوم الدراسة على محاولة تقديم قراءة جديدة لعينية أبي ذؤيب [2] وهي قصيدة جد عميقة ، شفافة ؛ إنها تعبير عن خلجات قلب حزين ،به لوعة صادقة ، وحسرات حرى ، ذات خيال فذ قادر على أن يضمن لها في تراث الأدب العربي مكانا ومكانة .

---

[1] من هذه الدراسات : د/أحمد كمال زكي " شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي " دار الكاتب العربي-١٩٦٩م-" أبو ذؤيب حياته وشعره " نورة الشملان – جامعة الرياض -١٩٨٠م- " شعر أبي ذؤيب الهذلي " دراسة أسلوبية - محمد سعيد إبراهيماللويمي- جامعة الإمام محمد بن سعود- ٢٠٠٣م – عماد شارف -الشاعر وملحمة الموت- قراءة في عينية أبي ذؤيب - دورية علوم إنسانية - العدد ٣٦ ٢٠٠٨م - سمر الديوب "جدلية الفناء والبقاء في عينية أبي ذؤيب" دراسة تحليلية مجلة جامعة دمشق المجلد ٢٧ العدد٣+٤ /٢٠١١م

[2] أبو ذؤيب الهذلي ، هو خولد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صالة بن كاهل ، أخو بني مازن بن معاوة بن تميم بن سعد بن هذيل ... جاهلي إسلامي ، ... خرج مع عبد الله بن الزبير في مغزى نحو المغرب فمات . ديوان الهذليين . ج١ ص١ حاشية ١(المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي المفضليات - تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون- دار المعارف – ١٩٩٣م- المفضلة رقم/١٢٦ ص ٤١٩-٤٢٩) وانظر ترجمته في : أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام - تحقيق: علي محمد البجاوي –نهضة مصر -١٩٨١م ص٥٣٤-٥٥٤، وأيضا :وعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسي - علي بن ظافر الأزدي - معاهد التنصيص – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – عالم الكتب بيروت٢/١٦٣-١٧٠

أبو ذؤيب ذلك السائر على الصراط المرهف بين لذة الحياة ولدغة الموت ، خائف من النهاية المحتومة ، والتي مهما حاول تجنبها فهي قادمة ، قادمة لا محالة . يحاول التعرف إلى طبيعة الكون ، وأسرار الحياة من خلال عدة نماذج تتماثل في حب البقاء كما تتماثل في الفناء ؛ حيث الموت سيصيب الجميع . ويهدف البحث إلى إضاءة جوانب هذه القصيدة من خلال رغبة البقاء وحتمية الفناء التي سيطرت على القصيدة من خلال القراءة النقدية التحليلية ؛ والاستعانة بالمنهج النفسي و الانطباعي التأثري ، لعلها تضيف جديداً .

تمهيد : عندما يتحول هدم الإنسان إلى بناء قصائد شعرية

يختلف الكائن البشري "الانسان" عن بقية الكائنات الاخرى في الطبيعة بقدرته على الوعي بكل ما يعيش وما يدور معه و حوله في الطبيعة والحياة الاجتماعية دون سواه من الكائنات الاخرى ، هذا الوعي يحدد له رأياً وموقفاً تجاه ما يحدث من الظواهر والمتغيرات ، و" الوعي"[1] لدى الانسان هو رد فعل تجاه كل الأفعال والظواهر في الطبيعة والحياة ، وكيفية التعامل والتعايش والتآلف والتفاعل معها وتطويعها لإرادته . وامتلاك الإنسان للوعي؛ بالذات والآخر والأشياء ، جعله الكائن الوحيد الذي يتجاوز حاضره ويتطلع إلى التغيير، وهذا ما أورثه اليقين أحياناً والقلق أحياناً أخرى ، كما

[1] الوعي كلمة تعبر عن حالة عقلية يكون فيها العقل بحالة إدراك وعلى تواصل مباشر مع محيطه الخارجي عن طريق منافذ الوعي التي تتمثل عادة بحواس الإنسان الخمس. كما يمثل الوعي عند العديد من علماء علم النفس الحالة العقلية التي يتميز بها الإنسان بملكات المحاكمة المنطقية، الذاتية (الإحساس بالذات(subjectivity) (، والإدراك الذاتي(self-awareness) ، والحالة الشعورية (sentience) والحكمة أو العقلانية (sentience) والقدرة على الإدراك الحسي (perception) للعلاقة بين الكيان الشخصي والمحيط الطبيعي له. انظر مصطفى فهمي – التكيف النفسي – دار مصر للطباعة ١٩٧٨م - وكذلك أنطونيو داماسيو، الشعور بما يحدث-ترجمة: رفيف كامل غذار، الدار العربية للعلوم – ط١ ٢٠١٠م.

أن بعض الأفكار التي أدركها جلبت له قلقا وخوفا منذ إدراكه ووعيه بها، ومنها فكرة الموت .

منذ وجود الإنسان على الارض رأى فعل الموت في الحياة ،وأثره على الأحياء ، رأى الناس يفارقون الزمان والمكان ولا يعودون من جديد ، ورأى الحياة تولد لكن لا خلود فيها لكائن حي ، فما أن يدرك الحي من العمر– طويلاً كان أم قصيراً –حتى يفارق الى الأبد بفعل الموت . وكان فراق الأحبة مؤلما، بيد أنه لا البكاء ولا السحر ولا التمائم تحول دون رحيلهم .

ومع التقدم التكنولوجى و المعرفي في شتى مجالات الحياة والفكر ، أدرك الإنسان أن الموت اشتراكي الطبع ؛ إذ لا يميز بين الناس بمعيار الجنس، أواللون ، أواللغة ، أوالعقيدة ، أوالمستوى الاجتماعي ...، فالكل يموت دون استثناء، والكل ضعيف عاجز أمام سلطانه وجبروته ، لا يملك رداً ولا احتجاجاً ولا مقاومةً ولا اختياراً . فهم الانسان أن الموت فردي ، وتجربة ذاتية لا تقبل النيابة ولا التفويض . وقديماً قال قس بن ساعدة : " يا معشر إياد، أين ثمود وعاد ، وأين الآباء والأجداد ... وأنشدوا له : مجزوء الكامل

في الذاهبين الأوليــ (م) ــن من القرون لنــــا بصائِرْ
لما رأيــتُ مــــوارداً للموت ليس لهـــا مَصـــادِرْ
ورأيتُ قومـــي نحوَهــا يَمضـــي الأصاغـــر والأكابرْ
لا يرجع الماضي إلي ولا (م) يَبْقَى من الباقين غابـــرْ
أيقنت أنّي لا محــــــا لةَ حيث صار القوم صائر"[1]

---

[1] الجاحظ – البيان والتبين – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – ١٩٩٨م ١/ ٣٠٩ وانظر:أحمد زكي صفوت – جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة – ص ٢٢ مع اختلاف في الرواية " الأكابر والأصاغر "

هكذا أدرك الإنسان منذ البدايات أن الحياة تفنى وأن البقاء مطلب مستحيل ، وأن الباحث عن البقاء واهم ومخطئ . ولهذا يستحضر الإنسان الموت في حركاته وسكناته ، لا يفارقه يصحبه في صحوه ونومه ، ويعمل وفق التشريعات المفروضة عليه ليضمن حياة الجنة في الآخرة ، فإن الإنسان لا يموت أبدا بل ينتقل من حياة تفنى إلى أخرى تبقى عبر جسر لامفر من المرور منه هو الموت.

هذا ، ولا تكاد تخلو دراسة[1] لأثر الدهر في الشعر من إشارة إلى عينية أبي ذؤيب ، الذي أغار عليه الموت في عقر داره واختطف من بين أحضانه خمسة من أبنائه ، فولد في نفسه جرحا عميقا خلده بقصيدة شعرية رائعة من عيون الشعر الرثائي العربي والعالمي ؛ حيث شكلت القصيدة تجربة رثائية فريدة ، تنضح بالموت ولا شيء سوى الموت .جاء في ديوان الهذليين " قال أبو ذؤيب وقد هلك له خمس بنين في عام واحد ، أصابهم الطاعون . وفي رواية : كان له سبعة وشربوا من لبن شربت منه حيَّةٌ ثم ماتت منه ، فهلكوا في يوم واحد"[2]

القصيدة : بحر الكامل

١- أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّــعُ؟ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مِن يَجــزَعُ[3]
٢- قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ إِبتَذَلت وَمِثــلُ مالِــكَ يَنفَــعُ[4]

---

[1] سبق الإشارة لعدد منها .
[2] الديوان الهذليين – تحقيق : احمد الزين – محمود ابو الوفا – دار الكتب المصرية – ١٩٦٥م ١/١- وقد اعتمدت عليه في شرح المفردات- الأصفهاني – كتاب الأغاني – تحقيق :إحسان عباس –دار صادر –بيروت ١٩٩١م ج٦/٤٧٠ – وورد في العقد الفريد أنهم كانوا سبعة ماتوا جميعاً إلا طفلاً: ابن عبد ربه – العقد الفريد تحقيق:د.مفيد محمد قميحة-دار الكتب العلمية-بيروت ط١٩٨٣١ م ح٣/٢٥٣ ينظر ايضاً : فالح الكيلاني - الموجز في الشعر العربي – المكتبة الوطنية – بغداد ١٩٨٥ م ص ٩١
[3] المنون : المنية ، معتب : اي راجع عما تكره إلى ما تحب
[4] شاحباً: أي متغيراً مهزولا ، ابتذلت : امتهنت نفسك في الأعمال لموت من كان يكفيك امر ضيعتك من بنيك ، مثل مالك ينفع : أي مالك كثير يكفي صاحبه البذلة والامتهان ، فتشتري من العبد من يكفيك امر ضيعتك ويقوم عليها .

٣- أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً   إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ[1]
٤- فَأَجَبتُها أَنَّ ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ   أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا[2]
٥- أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً   بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ[3]
٦- سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ   فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ[4]
٧- فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ   وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ[5]
٨- وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ   فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
٩- وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها   أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ
١٠- فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها   سُمِلَت بِشَوكٍ فَهيَ عورٌ تَدمَعُ[6]
١١-حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ   بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ[7]
١٢-لابُدَّ من تلفٍ مقيم فآنتظر   ولسوف يُولَعُ بالبُكا من يُفجَعُ
١٣-ولقد أرى أنّ البكاءَ سَفاهةٌ   يُبْكَى عليك مقنّعا لا تَسْمَعُ[8]
١٤-وليأتينّ عليك يومٌ مرّةً   أَنّي لِرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ
١٥-وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ   فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ
١٦-وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها   أبأرضِ قَومِكَ أم بأخرى المَصرَعُ
١٧-كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى   باتوا بِعَيشٍ ناعِمٍ فَتَصَدَّعوا
١٨- فَلَئِن بِهِم فَجَعَ الزَمانُ وَرَيبُهُ   إِنّي بِأَهلِ مَوَدَّتي لَمُفَجَّعُ

---

[1] أقض عليك : أي صار تحت جنبك مثل القضض اي الحصى .
[2] يروى " بجسمي " يقول إنه أجابها بأن الذي أنحل جسمه وأهزله هلاك بنيه .
[3] روي " وأودعوني حسرة " ، بعد الرقاد : أن حزنه يمنعه النوم حين ينام الناس
[4] أعتقوا : أسرعوا ويروى " وأعتقوا لسبيلهم " فقدتهم . فتخرموا : أي أخذوا واحدا واحدا
[5] غبرت : بقت . ناصب : أي ذي نصب بالتحريك ، وهو الجهد والتعب . مستتبع : مستلحق ، استتبع فلان فلانا ، أي ذهب به ، يقول : أنا مذهوب بي وصائر إلى ما صاروا إليه .
[6] الحداق : جمع حدقة بالتحريك وهي واحدة ، وإنما جمعها باعتبارها وما حولها . ، سملت : أي فقئت ، عور : حجمع عوراء بضم أوله وتشديد ثانيه ، وهو ما يصيب العين من رمد أو قذى .
[7] المروة : حجر أبيض براق تقتدح منه النار، ويقال لمن لكثرت مصائبه : قرعت مروته . المشرق : مسجد الخيف بمنى وإنما خصه لكثرة مرور الناس به ، فهم يقرعون حجارته بمرورهم .
[8] مقنعا: أي ملفقا بأكفانك

١٩-والدهرُ لا يَبقى على حَدَثانِهِ   في رأسِ شاهِقَةٍ أَعزُّ مُمَنَّعُ
٢٠-وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِـــهِ   جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ[1]
٢١-صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ   عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَـــةَ مُسبَعُ[2]
٢٢-أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتـــهُ سَمحَجٌ   مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ[3]
٢٣-بِقَـــرارِ قيعـــانٍ سَقاهـــا وابِلٌ   واهٍ فَأَثجَمَ بُـــرهَةً لا يُقـــلِـــعُ
٢٤-فَلَبِثنَ حينـــاً يَعتَلِجـــنَ بِرَوضَةٍ   فَيَجِدُّ حيناً في العِـــلاجِ وَيَشمَعُ[4]
٢٥-حَتّى إِذا جَزَرَت مِيـــاهُ رُزونِهِ   وَبِأَيِّ حيـــنِ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّـــعُ[5]
٢٦-ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقـــى أَمرَهُ   شُؤمٌ وَأَقبَـــلَ حَيـــنُـــهُ يَتَتَبَّعُ[6]
٢٧-فَافتَنَّهُنَّ مِـــنَ السَـــواءِ وَماؤُهُ   بَثْرٌ وَعانَـــدَهُ طَريـــقٌ مَهيَـــعُ[7]
٢٨-فَكَأَنَّها بِالجِـــزعِ بَيـــنَ يُنابِـــعٍ   وَأولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ[8]
٢٩-وَكَأَنَّـــهُـــنَّ رِبـــابَـــةٌ وَكَـــأَنَّهُ   يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ[9]

---

[1] يريد حمار الوحش . الجون : الأسود . ، السراة : أعلى الظهر، الجدائد : أتُنه والجداء : لا أذن لها وإنما اعتبر الشاعر بحمار الوحش لما ذكروا من أنه يعمر مائتي سنة وأكثر من ذلك.

[2] الصخب : الصياح زيد تحريك شواربه بالنهيق . وأبو ربيعة هو : ابن ذهل بن شيبان وقال ابو عبدة امعمر بن المثنى: هو ابن المغيرة بن عبد الله المخزومي وخصهم لأنهم كثيرو الأموال والعبيد ، المسبع : الذي أهمل السباع فصار كانه سبع لخبثه أو هو الذي قد وقع السبع في غنمه فهويصيح

[3] الجميم : حشيش يكوناوله بارضا وهو أول ما يظهر من النبات على وجه الأرض فاذا نهض وانتشر فهو جميم ز ، السمحج : الأتان الطويلة الظهر، ازعلته : انشطته ، الأمرع : الخصب يقال مكان مريع ، أي مخصب - [20] القيعان : مناقع الماء في حر الطين، الواحد قاع . وابل : مطر الصيف . واه : كانه منشق متخرق من شدة انصبابه . فأثجم : أسرع بالمطر

[4] لبثن : اي الأتن ، يعتلجن : يتضاربن ويعض بعضهن بعضا ، يشمع : يلعب ، وامرأة شموع : لعوب ضحوك مزاجة .

[5] جزرت : نقصت ، رزونه : أماكن مرتفعة ،و في رواية الأصمعي " حَزَمَلاوةٍ: اي حين دهر وهويتعجب من شدة الحر وانقطاع المياه حين لاصبر للحمير عنها .

[6] شاقي أمره مشاقاة : مفاعلة من الشقاء، وروي " واجمع امره " ، حينه : الهلاك وروي بالنصب ايضا على انه مفعول " يتتبع " أي اقبل الحمار يتتبع أسباب هلاكه.

[7] افتنهن : طردهنّ فنونا من الطرد ، السواء : المرتفع ، بثر : كثير. وعانده : عارضه . المهيع : الواسع .

[8] الجزع بكسر الجيم : منعطف الوادي ، ينابع : واد في بلاد هذيل ، دو العرجاء : أكمة أو هضبة ، وأولاتها : قطع حولها من الأرض . شبه الأتن المطرودة في هذه المواضع بإبل انتهبت وضم بعضها إلى بعض

[9] الربابة : خرقة تغطى بها القداح ، ويقال الربابة هنا هي القداح ، اليسر : الذي يضرب بها وهو المفيض ، ويصدع : يفرق ويصيح ومعنى : يفيض على القداح : أي يدفعها ويضرب بها ونابت على مناب الباء ، شبه الحمار في جمع الأتن وتفريقها في كل ناحية بصاحب قداح الميسر يجمعها في خرقة ، ثم يفرقها على أصحابها ويصيح قائلا : هذا قدح فلان ، وفاز قدح فلان وسميت ربابة من قولهم " فلان يرب أمره " أ يجمعه ويصلحه .

٣٠-وكَأنَّمـــا هُوَ مِـــدوسٌ مُتَقَلِّـــبٌ في الكَفِّ إلّا أنَّـــهُ هُـــوَ أضلَـــعُ[1]
٣١-فوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مقعَدَ رابئ (م) الضُرَباءِ فَوقَ النَظمِ لا يَتَتَلَّعُ[2]
٣٢-فشَرَعنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ[3]
٣٣-فشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعنَ حِسّـاً دونَه شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ[4]
٣٤-ونَميمَـــةً مِـــن قانِصٍ مُتَلَبِّـــب في كَفِّهِ جَـــشءٌ أَجَـــشُّ وَأَقطُـــعُ[5]
٣٥-فنَكِرنَهُ فَنَفَـــرنَ وَامتَرَسَت بِهِ سَطعاءُ هادِيَـــةٌ وَهـــادٍ جُرشُـــعُ[6]
٣٦-فرَمى فَأَنفَذَ مِـــن نَجودٍ عائِـــطٍ سَهماً فَخَـــرَّ وَريشُـــهُ مُتَصَمِّـــعُ[7]
٣٧-فبَدا لَـــهُ أَقـــرابُ هـــذا رائِغاً عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَـــةِ يُرجِـــعُ[8]
٣٨-فرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً بِالكَشحِ فاشتَمَلَت عَلَيهِ الأَضلُـــعُ[9]
٣٩-فأَبَدَّهُـــنَّ حُتوفَهُـــنَّ فَـــهارِبٌ بِذَمائِهِ أَو بـــارِكٌ مُتَجَعجِـــعُ[10]

[1] المدوس : مسن الصيقل ، واضلع : أغلظ ، وشبه الحمار في اجتماعه وصلابته بالمسن الذي تصقل به السيوف ثم ذكر أن الحمار أغلظ منه وأشد .

[2] وردن : يعني الحمر ، العيوق : نجم يطلع بحيال الثريا روهي تطلع قبل الجوزاء ، الضرباء : الذين يضربون القداح ، الرابي : الرجل الذي يربأ أي ينظر إلى ضاربي القداح ، يتتلع : يتقدم ، يقول : إن الحمر قد وردن الماء في آخر الليل حين طلوع كوكب العيوق فوق الجوزاء كأنه رابي الضرباء ، و هذا الوقت تميل فيه الثريا للغروب والعيوق خلفها قريبا قرب هذا الرقيب.

[3] فشرعن : يعني الحمر أي وردن ماء ، حصب البطاح : ذات حصباء ، البطاح : بطون الأودية ، الحجرات : النواحي ، الأكرع : جمع وظيف وهو ما فوق الرسغ إلى مفصل الساق ، إشارة إلى كثرته وعمقه

[4] فشربن : يعني الحمر ، ريب قرع : أي قَرع الوتر الذي يجعل الحمر في ريب أي في شك من وجود القانص .

[5] النميمة : صوت الوتر لأنه نم عليه ، متلبب : متحزم ، الجشء : قضيب خفيف ، أجش : غليظ الصوت ، عني القوس ، وأقطع : جمع قِطع وهو نصل عريض قصير

[6] فنكرنه : يعني الحمر نكرن الصائد ، فامترست : جعلت تكاده وتسير معه ، هاد : يعني الفحل ، جرشع : منتفخ الجبن وأراد هو امترس بها أيضا ، يقول إن الحمر نكرن الصائد ونفرن منه وتلازم الأتان والحمار والتصق كل منهما بصاحبه فزعا ورعبا.

[7] يعن : رمى الصائد، النجود : الأتان الطولة ، العائط : التي اعتاط رحمها فلم تحمل ، فخر : يعني السهم وريشه متصمع : يعني منضم كالأذن الصمعاء وهي اللطيفة الصغيرة .

[8] فبدا : يعن للصائد ، أقراب هذا : أي خواصر الحمار ، رائغ : حائدا عنه ، فعيث أي أمال ده إلى كنانته ليأخذ سهما ، يقول إن الصائد بعد أن رمى الأتن ظهرت له خواصر هذا الحمار حائدا عنه فأمال يده إلى كنانته ليأخذ سهما آخر رميه به

[9] صاعدا : سهما منسوبا ، أي إلي صعدة وهي قَرية باليمن وفي لسان العرب مادة صعد أن الصاعدي نسبة على غير قياس إلى بنات صعدة وه حمير الوحش . المطحر : السهم البعيد الذهاب

[10] فابدهن : أ الصائد أعطى كل واحدة منهن حتفها ،أ رمى كل واحدة بسهم ، بذمائه : ببقية من نفسه ، : لاصق بالأرض قد صرع

٤٠-يَعثُرنَ في حَدِّ الظُبـاتِ كَأَنَّما ... كُسِيَت بُرودَ (بَني يَزيدَ) الأَذرُعُ[١]

٤١-وَالدَهرُ لا يَبقـى عَلى حَدَثانِهِ ... شَبَـبٌ أَفَزَّتـهُ الكِـلابُ مُرَوَّعُ[٢]

٤٢-شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ ... فَإِذا يَرى الصُبحَ المُصَدَّقَ يَفزَعُ[٣]

٤٣-وَيَعوذُ بِالأَرطى إِذا مـا شَفَّـهُ ... قَطـرٌ وَراحَتـهُ بَلِيـلٌ زَعـزَعُ[٤]

٤٤-يَرمي بِعَينَيـهِ الغُيوبَ وَطَرفُهُ ... مُغضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ مـا يَسمَـعُ[٥]

٤٥-فَغَـدا يُشَـرِّقُ مَتنَهُ فَبَـدا لَهُ ... أُولـى سَوابِقِهـا قَريبـاً تورَعُ[٦]

٤٦-فَاِهتاجَ مِن فَزَعٍ وَسَـدَّ فُروجَهُ ... غُبرٌ ضَـوارٍ وافِيـانِ وَأَجـدَعُ[٧]

٤٧-يَنهَشنَـهُ وَيَذُبُّهُـنَّ وَيَحتَمـي ... عَبلُ الشَـوى بِالطُرَّتَيـنِ مُوَلَّعُ[٨]

٤٨- فَنَحـا لَهـا بِمُذَلَّقَيـنِ كَأَنَّما ... بِهِما مِنَ النَضحِ المُجَـدَّحِ أَيـدَعُ[٩]

٤٩-فَكَأَنَّ سَفّودَينِ لَمّا يُقـتَـرا ... عَجِلا لَهُ بِشَـواءِ شَـربٍ يُنزَعُ[١٠]

٥٠-فَصَرَعنَهُ تَحتَ الغُبـارِ وَجَنبُهُ ... مُتَتَرِّبٌ وَلِكُـلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ

---

[١] شبه طرائق الدم في أذرعهن بطرائق تلك البرود ؛ لأن تلك البرود تضرب إلى الحمرة ، الباتُ : جمع ظبة وهي طرف النصل . وروى أبو عبيدة " برود أبي زيد " قال: وكان تاجراً بيع العصب بمكة .

[٢] الشبب : الثور المسن ، أفزته : استخفته وطردته .

[٣] شعف : أذهبن فؤاد الثور، الضاريات : المتعودات ، الصبح المصدق : المضيء وإنما فزع عند الصبح لأن الصائد باكره.

[٤] الأرطي : واحدة أرطاة ، وهو شجر ينبت بالرمل ، ينبت عصا من اصل واحد ، ويطول قدر قامة ، وله نوار مثل نوار الخلاف ، ورائحته طيبة ، والبقر تعتاده وتلجأ إليه من المطر والريح الشديدة ، يعوذ : يمتنع ، شفه : جهده ، وراحته : أصابته ريح ، بليل : شمال باردة تنضح الماء ، وزعزع : ريح شديدة تحرك كل شيء.

[٥] الغيوب : الواحد غيب ، وهوالموضع الذي لا يرى ما وراءه، فالثور يرمي بطرفه المواضع التي لا يرى ما وراءها يخاف أن يأتيه منها ما يكره . يصدق طرفه : إذا سمع شيئا زمى ببصره فكان ذلك تصديقا لما سمع ، لأنه لا يغفل عن النظر حين يتسمع .

[٦] يشرق متنه : اي للشمس ليجف ما عليه من الندى ، توزع : تكف عن التقدم ويرد ما سبق منها إلى ما تخلف عنها لأنها إذا لقيت الثور فرادى لم تقو عليه وقتلها واحدا بعد واحد ، وإذا اجتمعت أعان بعضها بعضا.

[٧] الفروج : ما بين القوائم ، سد فروجه : بالعدو ، الغبر: الكلاب تضرب إلى الغبرة ، ضوار: ضريت وتعودت ، وافيان : لم تقطع آذانهما ، واجدع : قد قطعت أذنه : زهي علامة تُعلم بها الكلاب .

[٨] ينهشن : الكلاب ينهشن الثور ، وشوى : يذبهن : يردهن ، ويحتمي : يمتنع ، عبل : اي غليظ القوائم ، الطرتين: مخط الجنبين وهما خطان يفصلان بين الجنب والبطن ، مولع : فيه الوان مختلفة .

[٩] نحا : تحرف للكلاب ليطعنها ، والتحرف في الرمي والطعن أشد من غيره ، بمذلقين : بقرنين املسين ، ايدع : دم الأخوين ، النضح المجدح : الدم الذي حركه الثور بقرنه في أجواف الكلاب .

[١٠] سفودين : حديدة معقفة يشوى بها اللحم شرب : القوم يشربون ، الواحد شارب كصحب وصاحب ، شبه الثور وهما يكفان بالدم بسفودي شرب نزعا قبل ان يدرك وإنما خص الشرب لأنهم لا ينتظرون بالشواء أن يدرك ووصف السفودين بأنهما جديدان لم يشوبهما لا، ذلك أحد لهما وانفذ.

٥١-حَتّى إذا اِرتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَةً ... مِنها وَقامَ شَريدُها يَتَضَرَّعُ[١]
٥٢-فَبَدا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ ... بيضٌ رِهافٌ ريشُهُنَّ مُقَزَّعُ[٢]
٥٣- فَرَمى لِيُنقِذَ فَرَّها فَهَوى ... لَهُ سَهمٌ فَأَنفَذَ طُرَّتَيهِ المِنزَعُ[٣]
٥٤-فَكَبا كَما يَكبو فَنيقٌ تارِزٌ ... بِالخُبتِ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَبرَعُ[٤]
٥٥-وَالدَهرُ لايَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ[٥]
٥٦-حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ ... مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ[٦]
٥٧-تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ فَهيَ رِخوٌ تَمزَعُ[٧]
٥٨-قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها ... بِالنَّيِّ فَهْيَ تَثوخ فيها الإِصبَعُ[٨]
٥٩-مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِئٍ ... كَالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضَعُ[٩]
٦٠-تَأبى بِدِرَّتِها إِذا ما اِستُكرِهَت ... إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ[١٠]
٦١-بَينَا تَعَنُّقِهِ الكُماةَ وَرَوغِهِ ... يَوماً أُتيحَ لَهُ جَرِيءٌ سَلفَعُ[١١]
٦٢-يَعدو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كَأَنَّهُ ... صَدَعٌ سَليمٌ رَجعُهُ لا يَظلَعُ[١٢]

---

[١] ارتدت : رجعت ، أقصد : أي قتلها ، وقام شريدها يتضرع : يتصاغر ويتضاعف ، شريدها ما تبقى
[٢] فبدا : أي وظهر للثور رب الكلاب ، رهاف : رقاق الشفرات ، يعني نصالا رقاقا، ومقزع : محدّف مقدَّر ، يقول : إن الصائد قد ظهر للثور وفي كفه أسهم نصالها بيض رقاق الشفرات قد سوى ريشها وقدّر
[٣] فرمى : يعني الصائد ، فرها : ما فر من الكلاب ، طرتا الثور مخط جنبيه ، المنزع : السهم ، لأنه ينزع به ، قول فرمى الصائد الثور ليشغله عن الكلاب.
[٤] كبا : سقط ، فنيق : فحل من الإبل ، تارز : يابس أي ميت ، يريد أن الفينق اعظم من الثور.
[٥] مستشعر : اتخذ له شعارا وهو ما يلي شعر الجسد من الثياب ، مقنع : عليه مغفر أي زرد ينسج من الدروع على قدر الراس يلبس تحت القلنسوة في الحرب .
[٦] اسفع : أسود .
[٧] تعدو به : بالفارس ، خوصاء : فرس غائرة العينين ، حلق الرحالة : سرج من جلود وابزيمه ، رخو تمزع : تسرع في عدوها
[٨] قصر : حبس اللبن للفرس ، فشرج لحمها : جعل فيه لونين من اللحم والشحم ، تثوخ : تدخل والمعنى : لو أدخلت فيه إصبع من كثرة لحمها لدخلت .
[٩] متفلق أنساؤها : هي العروق ، لما سمنت انفرجت اللحمة فظهر النسا كانه جدول ، عن قاني : أي ضرع أحمر كالقرط في صغره ، صاو : يابس ، غبر : بقية اللبن ولم رد ان ثمة بقية وذلك انها لم تحمل
[١٠] يتبضع : يتفتح بالعرق وينفجر ، يقول هي تأبى بدرتها إذا ما استغضبت لا تأبى العرق .
[١١] تعنقه الكماة : بين أن يقبل ويراوغ إذ قتل ، أتيح له اي قدر له رجل جرئ ، سلقع : جرئ الصدر
[١٢] نهش المشاش : خفيف القوائم في العدو ، كأنه صدع : يعني الفرس كانه ظبي لا صغير ولا كبير ، سليم رجعه : يريد عطف يده سليم ، الظلع : الغمز في المشي وهوشبه العرج ،

٦٣-فَتَنادَيـا وَتَواقَفَت خَيلاهُما ... وَكِلاهُمـا بَطَـلُ اللِقـاءِ مُخَدَّعُ[1]
٦٤-مُتَحامِيَينِ المَجـدَ كُـلٌّ واثِقٌ ... بِبَلائِـهِ وَاليَـومُ يَـومٌ أَشـنَـعُ[2]
٦٥-وَعَلَيهِما مَسرودَتـانِ قَضاهُما ... داوُدُ أَو صَنَـعُ السَوابِـغِ تُـبَّعُ[3]
٦٦-وَكِلاهُمـا فـي كَفِّـهِ يَزَنِـيَّةٌ ... فيهـا سِنـانٌ كَالمَنـارَةِ أَصلَـعُ[4]
٦٧-وَكِلاهُمـا مُتَوَشِّـحٌ ذا رَونَقٍ ... عَضباً إِذا مَسَّ الضَرِيبَـةَ يَقطَـعُ[5]
٦٨ فَتَخالَسـا نَفسَيهِـمـا بِنَوافِذٍ ... كَنَوافِـذِ العُبُـطِ الَّتـي لا تُرقَعُ[6]
٦٩-وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ ... وَجَنى العَلاءَ لَو أَنّ شَيئـاً يَنفَـعُ[7]

بين جنبات القصيدة:

لم يفتتح الشاعر قصيدته بالمطلع التقليدي (الغزل والنسيب) ؛ بل بمناجاة ذاتية دامعة ، فيها تساؤل (أمن المنون وريبها تتوجع ؟) ، وهو تساؤل الحائر العاجز عن الجواب ؛ ولايريد لسؤاله من جواب .

تلك الافتتاحية بدأها بحديث خاص عن حزنه وحكمته ، في بنيتين تتكرران عبر النص فكأنهما مفتاحان لإضاءة النص ودخول أعتابه ؛ "والدهر لا يبقي على حدثانه" و"لكل جنب مصرع" لازمتان خبريتان تفيضان

[1] مخدع : مجرب وتروى مجدع أي مجرَّح يقال " جدعه بالسيف وجدعه " إذا قطعه بالسيف ، يقول : هذان الرجلان يتناديان بالبراز .
[2] متحاميين المجدد : أي كل واحدٍ منهما يحمي المجد يطلب ان يَغْلِب فيُذكر. كل واثق ببلائه : كل واحد منهما قد علم من نفسه بلاء حسنا ، أشنع : كريه
[3] مسرودتان : درعان منسوجتان من السرد وهو الخرز ، والنسج هو تداخل الحلق بعضها في بعض ، قضاهما: فرغ من هما داود النبي عله السلام ، صنع السوابغ تبع : هو الحاذق بالعمل وردها إلى تبع وهو من ملوك حمير وذكر الأصمعي " وكان تبع اعظم شأنا من أن يصنع شينا بيده ، وإنما عملت بأمره وف ملكه " .
[4] يزنية : القناة منسوبة إلى ذي اليزن من ملوك حمير ، سنان : أراد الرمحين ، كالمنارة : أراد السراج ، أصلع: أصلع: أي يبرق يقال " انصلعت الشمس : إذا بدا ضوءها "
[5] عضبا : قاطعا ، رونق : ماء الضريبة : ما وقع عليه السيف .
[6] يقول أن كلا من هذين البطلين قد اختلس نفس صاحبه بطعنات نوافذ تشبه في اتساعها ونفاذها وعدم التئامها شقوقا في ثياب جدد لا ترقع بعد شقها .
[7] جنى : كسب ، لو أن شيء ينفع : لو أن شينا ينجي من الموت

برائحة الموت وحتميته . ثم انتقل إلى العام ، وعزى نفسه بقص ثلاث قصص ، صور من خلالها القوة والحرص والحذر والتأني ؛ رغبة في البقاء، في أكمل صورها ، ثم انهيارها أمام جبروت الموت والفناء . وقد جعل أبو ذؤئب بين مشاهده المختلفة تلاحماً فكرياً، فالمشاهد الثلاث تدور حول الفكرة ذاتها ، كانت واضحة جلية عند الشاعر هي " حتمية الموت ويقينيته" ، وكانت فلسفة أبي ذؤيب في غرضها سوداوية ؛ نظراً للفاجعة المزلزلة التي ألمت به ، فموت خمسة أبناء في وقت واحد أو على التوالي فاجعة تهز كيان أى أب هزا عنيفاً قد يؤدي إلى تصدع هذا الكيان ، وقد يؤدي إلى تحطيمه وانهياره ، ولكنه في كل حال لابد أن يمتلئ هذا الكيان حزناً وأسفاً .

عرض أبو ذؤيب تجربته القاسية والفريدة ؛ والتي نكاد نراه فيها وهو يتلظى في سعير الفقد ، دون قدرة ؛؛ سواء على الرد، أو على مواجهة الحياة ، متحدثا عن الحزن والألم ، معبراً عن رغبة الحياة وحتمية الموت ، رغبة البقاء وحتمية الفناء ، متخطيا نطاق الذات الفردي ، منشداً المرثية للبشرية عامة ، مظهراً ذلك الشعور المسيطر عليه حين أنشأها- وهو شعور جد غريب – وهو حرصه على إظهار تجلده وتماسكه .

صمم أبو ذؤيب في قصيدته بناءً هندسياً متقناً ، قسم فيه قصيدته إلى ثلاثة أقسام تباينت في الطول ؛ الذات، الرمز والأسطورة ، الآخر ووحدة المصير، كما جعل نهاية كل مشهد بداية لمشهد آخر في إشارة لتسلم الراية جيلاً بعد جيل – وكأن الوجود في سباق تتابع – وصولاً إلى لحظة الفناء :

١- المشهد الاول: من البيت الأول إلى البيت العشرين، ويعرض الشاعر لتجربته الحقيقية مع الموت الذي فجعه بأبنائه ولم تفلح كل محاولات الأب لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ، أودفع ماهو حتمي.

٢- المشهد الثاني: من البيت العشرين إلى البيت الرابع و الخمسين، ويغيب فيه الحديث عن الذات ليحضر فيه السرد / الحكي ، متنوعاً ما بين الرمز والأسطورة . بطل القصة الرئيسي أو "ضحيتها إثنان : "حمار الوحش " ؛ بعد رحلة مرعبة ، مؤثرة . وثور وحشي ذاق من نفس الكأس التي شرب منها الحمار وأبناء الشاعر، وإلى جوارهما عدد من الشخصيات الثانوية كالأتن والكلاب ، وفاعل مشترك هو الصائد .

٣- المشهدالثالث: من البيت الخامس والخمسين إلى خاتمة القصيدة وهو سردى/حكائي أيضا والبطل هو الآخر ؛ الإنسان المسلح ، الفارس ، المحارب والنهاية ذاتها .

إننا بإزاء مشاهد ثلاث ، تتلاحق فيها الأنفاس في إثارة وتشوق ، وترقب ولهفة ، تلهث وراء الأحداث ؛ رغبة في معرفة مصير الأبطال ، آمليين في حدوث معجزة النجاة ، ناسيين أو متناسيين أو لنقل متغافلين عن عمد ذلك الحكم القاطع الذي حكم به على الجميع ، فالكل إلى فناء ، بيد أن النفس تتمنى وإن عزَّ المنى. هذا ، ويمثل السرد لحظة متميزة داخل الشعر القديم ، ولقد نزع شعرنا العرب القديم نحو بلورة واقعه وتصوير الذات الجماعية تصويراً لا يكاد يخلو من الحكي لقصص فردية أو جماعية . كما عمد إلى تصوير الحياة بمفهومه الرحب متنقلاً من الإنسان إلى الحيوان إلى

البيئة ، ويعكس هذا طبيعة الشعر المنفتحة . ولم تكن صورة الرموز الشعرية الموظفة أقل دلالة من باقي العناصر التي عني بها الشعراء في قصائدهم ، بل احتلت موقعاً متميزاً داخل نسيج التفكير الشعري القديم ، وعلى هذا الأساس مثل الحيوان عنصراً مهماً داخل بنية الشعر ؛ بل يكاد يكون مقتضى جمالياً وفنياً ؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة شاعر من تصوير حيوان سواء ناقة ، بقرة ، حمار وحشي ، ثور وحشي ، ذئب ...إلخ . ما بين أيدينا من أبيات شعرية تمزج داخل مكوناتها الشعرية سمات تنتمي إلى انواع ومصادر ومذاهب متعددة وهذا ما جعلها ملتقى لغتين إحداهما سردية وأخرى شعرية في سبيل أدائها مهمتها الإنسانية الممكنة . فـــالشعر " وظيفته الأولى والرئيسة هي أن يكون أميناً لطبيعته "[1]

نقف في السطور التالية عند تفاصيل كل مشهد على حدة ، وكل منها يحمل عبقه الخاص المميز له ، فحديث النفس للنفس ، يمثل وقفة خاصة بين الشاعر ونفسه ، ثم تأتي قصة الحمار الوحشي كرمز عاشق للحياة ، المتشبث بها بعنف ، وركزت قصته دوما على فكرة واحدة هي " السعي نحو الحياة " إذ يهدد الجفاف حياة القطيع ، ولا نجاة إلا بالسعي نحو الماء فالماء حياة ؛ وفي الجمود الموت ، والسعي حياة ، ومع السعي يكون التهديد بالموت .

بينما مثلت أسطورة الثور الوحشي فكرة مصارع الأقدار والأحزان ، ويتمحور حول حتمية خوض الصراع كي يستحق الأحياء الحياة ، فالثور أنف من أن ينجو بعار الهروب ، ومن ثم يقرر خوض الصراع فإذا به

[1] رينية ويليك – نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧م ص ٣٨ وكذلك :يان مانفريد - علم السرد : مدخل إلى نظرية السرد – ترجمة أماني ابو رحمة – مكتبة الجيل العربي الموصل ٢٠٠٩م ص٧- بينما يرى د/ محمد مفتاح انه ليس هناك سرد في النص الشعري ، وإنما هناك لمحة سردية – سيمياء الشعر القديم ص١١١

ينتصر فالمواجهة تهبه الحق في الحياة حتى ذاق الكأس التي شرب منها الحمار .

ويأتي الفارسان في المشهد الأخير ممثلين للرمزين معا ، فقد كانا محاربين أى مصارعين ، كما كان كلاهما ساعيا نحو ما يراه حقه في الحياة، وهو المجد والعلا ، وكلاهما يصحب في سعيه حيوان.

لقد حكم أبو ذؤيب على الجميع منذ البداية إذ يقول " الدهر لا يبقي على حدثانه أحد " وأكد هذا الحكم في الوسط " لكل جنب مصرع " وختم في النهاية بما لا يترك المجال للنقض أو الاستئناف بـــ " لو أن شيئاً ينفع " .

العينية ليست قصصاً واقعية وإنما هي عمل خيالي مشتق من الواقع، أبدعه الشاعر ، كي يجعل منه أمثلة للتسرية والتعزية ، أي أنها استخدمت لغرض فني ودلالي خاص في ذاتها .

أولاً : دمعة تنحدر ... وعبرة تنسال

١-أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّــعُ؟ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مِن يَجــزَعُ
٢- قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِــكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثــلُ مالِــكَ يَنفَــعُ
٣- أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِــمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَيــكَ ذاكَ المَضجَــعُ
٤- فَأَجَبتُها أَنَّ مــا لِجِسمِــيَ أَنَّهُ أَودى بَنِيَّ مِــنَ البِــلادِ فَوَدَّعوا
٥- أَودى بَنِــيَّ وَأَعقَبونــي غُصَّةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبــرَةً لا تُقلِعُ
٦- سَبَقوا هَــوَيَّ وَأَعنَقــوا لِهَواهُمُ فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
٧- فَغَبَرتُ بَعدَهُــمُ بِعَيــشٍ ناصِبٍ وَإِخالُ أَنّي لاحِــقٌ مُستَتبَــعُ
٨- وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِــعَ عَنهُمُ فَإِذا المَنِيَّــةُ أَقبَلَت لا تُــدفَــعُ
٩- وَإِذا المَنِيَّــةُ أَنشَبَــت أَظفارَها أَلفَيتَ كُــلَّ تَميمَــةٍ لا تَنــفَعُ

١٠- فَالعَينُ بَعدَهُـمُ كَـأَنَّ حِداقَها　　سُمِلَت بِشَوكٍ فَهيَ عـورٌ تَدمَـعُ
١١-حَتّى كَأَنّي لِلحَـوادِثِ مَـروَةٌ　　بِصَفا المُشَرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقرَعُ
١٢- لابُدَّ من تلفٍ مقيمٍ فآنتظر　　ولسوف يُولَعُ بالبُكا من يُفْجَعُ
١٣- ولقد أرى أنّ البكاءَ سَفاهةٌ　　يُبْكَى عليك مقنَّعا لا تَسْمَعُ
١٤- وليأتينّ عليك يومٌ مرَّةً　　أنّي لَرَيبِ الدَهـرِ لا أَتَضَعضَـعُ
١٥-وَتَجَلُّـدي لِلشامِتِـيـنَ أُريهِمُ　　فَإِذا تُـرَدُّ إِلـى قَليـلٍ تَقـنَعُ
١٦-وَالنَفـسُ راغِبَـةٌ إِذا رَغَّبتَها　　أبأرضِ قَومِكَ أم بأخرى المَصرَعُ
١٧-كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى　　باتوا بِعَيـشٍ ناعِـمٍ فَتَصَدَّعوا
١٨- فَلَئِن بِهِم فَجَـعَ الزَمانُ وَرَيبُهُ　　إِنّـي بِأَهـلِ مَوَدَّتـي لَمُفَجَّعُ
١٩-والدهرُ لا يَبْقى على حَدَثَانهِ　　في رأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ
٢٠-وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِـهِ　　جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ

يأتي المشهد الأول من القصيدة في إطار يُسلِّم ؛ إثر تجربة أليمة ، مريرة ، بعبثية القدرة الإنسانية على التصدي لما يكره البشر ، إنه الموت ، فيتأمل الشاعر ما أحدثه الموت في نفسه من أثر فاجع ، دون أن يكون بيده حيلة ، اللهم إلا التأمل والتعجب والتصبر ، واعتياد الألم . يصب أبو ذؤيب نفسيته ومشاعره مجملة في البيت الأول بصورة صريحة ، ثم يبسط ويفصل مضمون البيت الأول فيما يليه من أبيات ، وهذا يبدو" نوعاً بارزاً من المطالع يعمد فيه الشاعر بأسلوب مباشر إلى إعلان نفسيته وإظهارها في المطلع ، حتى إننا لنعرف نفسية الشاعر إزاء الموقف ومناسبة القصيدة بصورة واضحة غير رمزية من خلال المطلع ، بل أحياناً من خلال البيت الأول "[١].

[١] عبد الحليم حفني – مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧م ص ١٦٣

يفتتح الشاعر قصيدته بسلسلة متتابعة من جمل الاستفهام شديد المرارة من العاذلة (أميمة) التي قد تكون رمزا للمجتمع الذي يدافع عن أفراده ضد الانهيار ، أو رمزا لقوى العقل التي تحاول التثبت أمام العاطفة القهارة ، أو هو شعورٌ قويٌ بالوحدة أراد أن يكسر حدته باستدعاء آخر مفترض أو متخيل :

١-أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّــعُ؟ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مِن يَجــزَعُ
٢- قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِياً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثــلُ مالِــكَ يَنفَــعُ
٣- أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِــمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَيــكَ ذاكَ المَضجَــعُ

إن أول ما يلاحظ في هذا المطلع هو الحوار القائم بين أبي ذؤيب وأميمة ، التي تبدو من تساؤلها هادئة البال ، جاهلة ما جرى ، فقد لامته على إغراقه في الحزن وإفراطه في اليأس . هل هي حقاً زوجته ؟ أم أنها امرأة أخرى غير أم أبنائه ، لأن امرأة كهذه لم تكتو بثكل الابناء هي التي يهمها أن يكون زوجها متألقاً، متأنقاً، قوياً ، بل وتقترح عليه السبيل "ومثل مالك ينفع" ، أو تكون لحظة فقدان للذاكرة من أم إنكاراً أو رفضاً للواقع الأليم . أوهي صورة وهمية جرّدها أبو ذؤيب لتسأل هذه الأسئلة وتثير ما في نفسه من ألم وحسرة ، فتكون نقطة الإنطلاق ولحظة الإضاءة .

هذا الحوار بين أبي ذؤيب وأميمة(المفترضة) ميّز هذه القصيدة ، فجاءت القصيدة وكأنها إجابة لسؤالها. يجيء الرد مفحما ، قاطعا ، "لاعوج فيه ولا أمتا"[1] – ويتفق ذلك مع سماته [2]– إذ لو لم يتوجع البشر من الموت ، وحوادثه وإصابته لأقرب الأحباب ، فمم سيتوجعون ؟

---

[1] الآية(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا (١٠٥) فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا (١٠٦) لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا) سورة طــه
[2] " كان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن " الأغاني ١٨٠/٢

إذن ، نفس أبي ذؤيب لابد أن تكون ملآى بالحزن والأسى ، وقد أصبح ضعيفاً ، هزيلاً ، مؤرقاً، متململاً ، لا يهنأ له مرقد ، وكأن فراشه قد حُشي بالأشواك ، فلم يعد بقادر على الاسترخاء فوقه ولذا لا يستقر له جسد ، ولا يهدأ له خاطر، ولا يقر له قرار . إنه الفزع يولد في النفس قلقاً يفعل بها الأفاعيل .

وتلك الجمل الاستفهامية ؛ التي تتوالى ، توقد القلق في نفس الشاعر والمتلقي على السواء ؛ " أمن المنون وريبها تتوجع؟" يطرحه الشاعر على مخاطب مجهول هو الإنسان بصفة عامة – أو لعل هذا السؤال موجه من أميمة أيضاً– " ما لجسمك شاحبا؟ وما لجنبك لا يلائم مضجعا؟ ؛ حوار داخلي ، مفتعل ، اتخذ الشاعر تلك الاستفهامات وسيلة توصله إلى التعبير عن حزنه وسببه " فاللغة الشعرية لا تصرح وإنما تلمح ، والشعر يقدم نفسه إلى المتلقي من خلال اللغة بأقنعة متعددة وهذا يدل على أن اللغة لا تحكم بنظرة فردية ، ذلك أنها تحتمل التساؤل والاستثارة والحوار "[1].

وكنا نتوقع من تلك البداية أن يغرق الشاعر في رؤيا قلقة تنهض على الكثير من الأسئلة، والإشكاليات التي تؤرقه وتشغله. لكن العكس هو ما حدث ، إذ استيقظ وعي الشاعر ليغرق المقطع بل النص كله في ثقة تامة ويقين مطلق بحتمية الموت ، لدرجة أن الأسئلة ستنتهي والشكوك سوف تزول نهائيا . وحتى الأساليب التي تبدو في الخارج احتمالية أو ظنية هي في العمق ليست كذلك، فالفعل "إخال" ودلالته ظنية يصبح في العينية مرادفا

---

[1] فريد الزاهي، النص الأدبي: من الرمزية إلى التاويل، ضمن علامات في النقد ،١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٦/ج٦١، ١٩٠-١٩٣. وكذلك : محمد حماسة عبد اللطيف – لغة الشعر - دار الشروق – ١٩٩٦م – وايضاً عبد الله الغذامي – تشريح النص – المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء ٢٠٠٤م

لليقين المطلق ، فالشاعر متأكد تماما من أن الموت سيكون مصيره هو الآخر بعد أبنائه " وإخال أني لاحق مستتبع". وتتكرر جملة "أودى بني" في البيتين الرابع والخامس لترسم المصير الفاجع الذي لقيه الأبناء ولتصور حجم المعاناة التي غمرت فؤاد الأب المقروح المفجوع ، فقد خلف فقد الأبناء غصة " أعقبوني غصة" ودمعة لاتتوقف "وعبرة لا تقلع" وحزن مقيم "عيش ناصب" . والظرف "إذا" المتضمن معنى الشرط في البيتين الثامن والتاسع :

وَلَقَد حَرصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ   فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها   أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

لا يفيد انفعالا أو توترا بل يفيد يقينا صارما ، وأن "المنية" اسم يرد في كلا البيتين يلقي بظلاله على الواقع ، ويشكل في نفسه معالم الفزع والجزع ويُقصي كل أمر يثير الريب والظنون .

فالمنية لايمكن دفعها إذا أقبلت ، و أساليب البادية لاتفلح ، فالتمائم لا توقف زحف الموت ، فالفكرتان (الدفع والوقف) لا نقاش حول مصداقيتهما ويقينيتهما، الشاعر يلقي الخبر ولاينتظر معارضة أو تشكك ، إنه تقرير للعجز البشري عن المقاومة أو التأجيل ." فالفناء لاحق بالإنسان والحيوان ، لاحق بالمرء ولو اعتلى الشمس ، مصيب الحيوان ولو كان قوياً كثور الوحش "[1] يصوره الشاعر في مشهد يتسم بالشراسة والقسوة " وإذا المنية أنشبت أظفارها " مدعما الصورة بمفردات تتلائم والمشهد ؛ التوجع ، الجزع، المصرع ، تقرع ، مفجع، تصدع ، إلى غير ذلك من صور الكآبة التي استوقفته وأفاض في رسمها على مدار القصيدة .

---

[1] ابراهيم عبد الرحمن محمد – الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية – دار النهضة العربية – ١٩٨٠م ص ٦٢٠

ويصل الحزن ذروته في قوله:

فَالعَيـنُ بَعدَهُـمُ كَـأَنَّ حِداقَهـا   سُمِلَت بِشَوكٍ فَهْيَ عـورٌ تَدمَـعُ
حَتّـى كَأَنّـي لِلحَـوادِثِ مَـروَةٌ   بِصَفا المُشَرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ

إنه الحزن الذي أضناه ؛ فتحولت عَيناه من حال إلى أخرى ، فلم تكفّا عن البكاء وذرف الدموع ، "وكأن بكاءهما الشديد ناتج عن سملهما بالشوك[1]. أي قسوة تلك ! قمة الألم أن تغلق العين على شوك يأتي على سلامتها ويتركها جريحة تنزف وما دماؤها إلا تلك الدموع التي تنساب حارة موجعة. إن تشبيه عينه بالعين التي سملت أي أُصيبت بشوك أظهر ما أراده الشاعر من تجسيد هول ما يعاني ، فدمعها لا إرادي ، ولا يمكن أن يتوقف ، فالمعاناة أعظم ولا تستطيع العبارة المباشرة أن تنقله إلى أحاسيس المتلقي ليزيده إحساساً بألمه ووجعه .

ونلاحظ هنا مدى الدقة في اختيار الألفاظ : فالسمل عن عمد وليس عرضاً ، و(الشوك) اسم جنس ، يحمل معنى الكثرة ؛ وكأن شوكة واحدة لا تكفي! وحسُنَ االتفصيل في قوله (فهي عورٌ تَدْمَعُ) لبيان أثر السمل . واستكمالاً للألم وتصوير المعاناة يأتي بصورة حقا عجيبة ، فيها تناسق تام مع المعنى المراد، وهي قوله (مروة بصفا[1] المشرق) أدى معانيَ عدة في انسجام مذهل بين المشبه والمشبه به: فالمروة : حجارة صغيرة حقيرة ، ذليلة تحت الأقدام ، حارة من قرعها ولفح الشمس. وكل ذلك يناسب معنى ذل

---

[1] يتداعى مع البيت في المعني بيت الخنساء في رثاء اخيها صخر : قذى بعينك أم بالعين عوار ام ذرفت ان خلت من أهلها الدار .

[1] كما أن السعي بين الصفا والمروة لا يتوقف ليلاً او نهاراً ولا اظن ان هذا ما اراده الشاعر فالسعي هنا عاقبته حسن الثواب بإذن الله .

الشاعر، وتضاؤله، وحرارة قلبه ولهذا فقد غدا الشاعر من ذله وانكساره كحجر في الأرض يقرعه الرائحون والغادون بأقدامهم .ولا أرى رابطاً بين الحزن والذل بيد إنه الإصرار على تأكيد حالة الحزن المفجع التي كان عليها الشاعر- وإن بالغ في التصوير- أن يشبه نفسه بهذا النوع من الحجارة / المروة ، وقيد وجوده بـ" صفا المشرق/ مسجد الخيف "[1] إشارة إلى كثرة تعرضه للمرور عليه ، ويزيد من تلك الكثرة الوجود بمسجد يؤمه كثير من المصلين ، وما ذلك إلا بيان كثرة المصائب المنثالة عليه من غير الانشغال بالمسبب لها . مصائب لا يكاد أبو ذؤيب ينسى ألم واحدة منها حتى يقع في أخرى أمر وأدهى " مما أثقل صدره بالأوجاع "[2] ومع ذلك ، تبقى المروة جسما صلبا ، وهذا يدل على ما تبقى في نفسه من جلَد . وهذا يعاضد قوله :

وتَجلّدي للشامتين أريهمو أني لريب الدهر لا أتضعضعُ .

هل قصر أبو ذؤيب تجاه حماية أبنائه ؟ هل تجاهل أمراً كان بإمكانه دفع ذلك المصير أو تأجيله ؟ كلا ، لقد فعل الأب كل ما يقتضيه الموقف من جهود لمواجهة الموت لكن جهوده لم تجد نفعا :

وَإِذا المَنِيَّـــةُ أَنشَبَــت أَظفارَهـــا   *   أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنفَعُ

هذا ، ولم يكتف الموت باجتثاث الأبناء من حضن أبيهم في عملية اختطاف عنيفة ، لم يترك له فسحة يلملم فيها شتات نفسه ، بل وجه إليه إنذارا شديد اللهجة بأنه سيكون هدفه اللاحق:

فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِـبٍ   *   وَإَخــالُ أَنّــي لاحِــقٌ مُستَتبَعُ

[1] مسجد الخيف- أبو سعيد السكري – شرح أشعار الهذليين ج١ ص٩ -
[2] ابتسام أحمد حمدان – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي – دار القلم العربي - سوريا – ١٩٩٧م ص٢١٠

"وإخال أني لاحق مستتبع"، نعم إنذار – وليس تحذير – شديد اللهجة ، لا يحتمل الكذب أو التأويل ، وما على الشاعر سوى الصبر ليحفظ ذاته بعد خسارة فلذات الأكباد:

وَتَجَلُّـــدي لِلشامِتِـــيـــنَ أُريهِمُ   أَنّي لِرَيبِ الدَهـــرِ لا أَتَضَعضَـــعُ

التفت الشاعر إلى أمر عجيب ، وجد أن الحزن يكاد يهد كيانه ، وهو في بيئة تتنافس في القوة ، وإظهار أقصى درجات التحمل ، ومازالت صراعات الجاهلية حول التنافس في القوة الفردية لم تهن بعد ، فلم يكن غريباً أن يشعر أن ضعفه – تحت وطأة هذه الكارثة – سينزل بقدره في المجتمع !!!، وسيفتح عليه أعين الشامتين ويطلق ألسنتهم – إنه لأمر غريب أن يلتفت الشاعر لأمر دنيوي في تلك اللحظة الحالكة ، فمن ذا الذي يشمت في هذا الموقف ، أعتقد أنه أراد إيجاد مخرجا آمنا من حالة الحزن – فأردف بذلك البيت لا ليعبر عن حزنه كما في البيت السابق ، وإنما ليعبر عن جلده واحتماله . ونعيب عليه الالتفات لأقوال ونظرات وتعليقات الآخرين " فما يضير الشاة سلخها بعد ذبحها " فادعاء القوة في موقف هو جد صعب معاندة للطبيعة ومجافاة للفطرة السليمة ، ولايضير الشاعر اتهامه بالضعف أو خور العزم – إن و جد مثل هذا الإتهام ، ولا أعتقد بوجوده ، فقد ظلت الخنساء ترثي أخاها حتى مماتها دون أن يعيبها أحد[1] ، هل كان حزنها

[1] فقد روى الاصمعى قال : نظر عمر بن الخطاب إلى الخنساء وبها ندوب فى وجهها فقال : ما هذه الندوب ياخنساء ؟ قالت :من طول البكاء على أخوى ،قال لها :أخواكفى النار ؛قالت : ذلك أطول لحزنى عليهما إنى كنت اشفقعليهما من النار وانا اليوم ابكى لهما من النار ، ثم انشدت:

وقائلة والنعش قد فات خطوها   لتدركه : يالهف نفسى على صخر
الا ثكلت أم الذين غدوا به   إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر

العقد الفريد ج٣ /٢٦٥ ـ٢٦٦

أعمق؟ هل كانت عاطفتها أصدق ؟ لا أفاضل بينهما فلعله الفارق بين حزن الرجال وحزن النساء .

يستأنف الشاعر حديثه ويوجه إلى نفسه المكلومة خطاب عزاء لينقل حقيقة الموت من الفردي إلى الجماعي ، فمثلما فشل الأب في حماية أبنائه من إغارة الموت فشلت الأقوام السالفة المتحصنة باجتماعها في الوقوف في وجه الموت :

كَم مِن جَميعِ الشَمَلِ مُلتَئِمُ الهَـوى ... باتوا بِعَيـشٍ ناعِـمٍ فَتَصَدَّعـوا

ينضح المقطع ؛ من بدايته ، بمفردات وعبارات دالة على الفجيعة والألم يقضي تماماً على أي بارقة أمل أو تفاؤل ، أما المفردات فمثل: (المنون، تتوجع، يجزع، شاحبا، لا يلائم مضجعا، أقض ، أودى، ودعوا، غصة، عبرة لا تقلع، سبقوا هوي، تخرموا، مصرع، ناصب، ، سملت، عور، تدمع، تقرع ، فجع ، مفجع، تصدعوا)، أما العبارات فمثل : " سبقوا هوى ، فتخرموا ، فغبرت بعدهم ، لاحق مستتبع ، جميع الشمل ملتئم القوى، باتوا بعيش ناعم" كل عبارة تعقبها النتيجة سبقوا /تخرموا، غبرت / لاحق فتصور حال الجماعة والفرد قبل أن يحل الموت بساحتهم ، أما بعد حلول الموت فالنتيجة واحدة هي الموت.

إن توالي المفردات الدائرة في الإطار ذاته ؛ فلا تتجافى لفظة مع أختها ، نوع من المواساة فالشاعر يواسي نفسه- إذ لا مفر - بأن الموت لا يصمد أمامه شيء ، فمن الحكمة الرضوخ والتسليم له - وذلك مقتضى العقل-، فالانسياق وراء الأحزان غير مجد ، كما أنه لا يريد أن يستسلم للألم " أو بمعنى أدق ، لا يريد أن يظهر هذا الألم للناس - كم تبدو فيه ملامح الجاهلية!- ولذلك نراه يعاتب نفسه على التوجع فيقول مخاطباً نفسه :(أمن

المنون وريبها تتوجع ؟) ولو استطاع أن يكتم هذا التوجع والأنين مالام نفسه ولاعاتبها ، وفي الشطر الثاني يسوق السبب في لوم نفسه ، وهو أن الناس عادة لا يرحمون ولا يعذرون الشخص المفجوع ، وهو لا يريد أن يتيح لأحد فرصة الشماتة، فيقول: (والدهر ليس بمعتب من يجزع)[1] .

أبو ذؤيب ؛ وإن كان قد فقد أحب الناس إليه ، فقد اعتاد من زمنه العنود المشاكس القاسي أن يفجعه دائما بأحبائه ، ولكنه يلاقي ذلك بسخرية مريرة فهو لن يكون أول المصابين بالفقد ، ولا أشد الشاعرين بالمرارة ، ولا أعمق الثاكلين حزناً ،لا ثم لا ، فكم رأت الحياة جمعاً فبددته ، وأهلاً متقاربين فشتتهم ، وأحباء مجتمعين ففرقتهم [2]، إن عادة الدنيا الجمع والتفريق .

من هنا بدأ الشاعر يعزي نفسه ، ويذكرها بحتمية الموت ، واستحالة النجاة الدائمة من المخاطر المهددة للحياة ، والتماس الصبر والسلوان عبر فلسفة بسيطة ولكنها صادقة مؤثرة ، فكل كائن حي يولد ينطلق سهم الموت خلفه وتصبح الحياة لحظات من الهروب والمطاردة من الموت ، ومالقدرة على الإفلات من شباكه لحظة بعد أخرى ، إلا مقدار أعمارنا في هذه الحياة الدنيا ، بيد أن السهم المنطلق لا بد أن يصيب هدفه يوماً ما ويقع في منتصف الدائرة .

تلك فلسفة أبي ذؤيب[1] فالموت لم يكن مقصوراً على أبنائه ، بل هو قانون الحياة العام ، وقدر الأحياء الثابت حتى لتبدو الحياة بجانبه أمراً عارضاً لااستمرار له ولا رجاء لدوامه .

---

[1] مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص ١٦٣

[2] وللمتنبي في مثل ذلك قول : نبكي على الدنيا وما من معشر جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا / الواحدي شرح الديوان – مكتبة المشكاة الأسلامية ص٤١

[1] يرى د/ عبد الحليم حفني أن فلسفة أبي ذؤيب سطحية لا عمق فيها " يمتاز أبو ذؤيب بالإجادة في الحكمة والمعاني النفسية حيث شاع بعض أبيات قصيدته على الألسنة لصدق تصويرها للنفس ، رغم عدم العمق في معانيها أو صياغتها " الشعراء المخضرمون – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م ص ٢٨٩

نتيجة منطقية وحتمية قنع بها أبو ذؤيب وارتاحت لها نفسه ، وهنا يتجاوز المأساة الفردية بنظرة أعمق وأشمل ، ليصبح الفردي جماعي والخاص عام . من البيت العشرين تدخل القصيدة فعلياً دائرة التسرية والتعزية والسرد ، حيث بدأ الشاعر بعرض مشاهده على ما بينها من اتساق نفسي وفني ، في صور تنعكس من ثناياها سطوة الموت على كل الكائنات ، فمن الضعيف إلى الأقوى الجميع سواء في قبضة الموت .

بذكاء ، اختار أبو ذؤيب أن يكون أبطال القصص جميعاً بلا أبناء ، وكأنما أراد أن يجنبهم بخياله فجيعة أشد من الموت ، إذا مات أبناؤهم وهم أحياء ؛ فالأتان كانت عقيماً ، والثور وحيداً بلا أسرة ، والفارسان يواجهان قدرهما منفردين دون وجود أحد حولهما .

ثانيا: رغبة الحياة تفضي للموت ؛ الرمز .... والأسطورة

٢٠-وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِـهِ جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ
٢١-صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَـةَ مُسبَعُ
٢٢-أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ
٢٣-بِقَـرارِ قيعـانٍ سَقاهـا وابِلٌ واهٍ فَأَثجَمَ بُـرهَةً لا يُقـلِـعُ
٢٤-فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجـنَ بِرَوضَةٍ فَيَجِدُّ حيناً في العِـلاجِ وَيَشمَعُ
٢٥-حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ وَبِأَيِّ حيـنِ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّـعُ
٢٦-ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ شُؤمٌ وَأَقبَـلَ حَيـنُـهُ يَتَتَبَّعُ
٢٧-فَافتَنَّهُنَّ مِـنَ السَـواءِ وَماؤُهُ بَثرٌ وَعانَـدَهُ طَريـقٌ مَهيَـعُ
٢٨-فَكَأَنَّها بِالجِـزعِ بَيـنَ يُنابِـعٍ وَأُولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ
٢٩-وَكَأَنَّـهُـنَّ رِبـابَـةٌ وَكَـأَنَّهُ يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ

٣٠-وكَأنَّمــا هُوَ مِـدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ   في الكَفِّ إلّا أنَّــهُ هُــوَ أضلَــعُ
٣١-فَوَرَدنَ والعَيّوقُ مَقعَدَ رابئ   (م) الضُرَباءِ فَوقَ النَظمِ لا يَتَتَلَّعُ
٣٢-فَشَرَعنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ   حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ
٣٣-فَشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعنَ حِسّــاً دونَه   شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ
٣٤-ونَميمَــةً مِــن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ   في كَفِّهِ جَـشءٌ أَجَشُّ وأقطُــعُ
٣٥-فَنَكِرنَهُ فَنَفَــرنَ وامتَرَسَت بِهِ   سَطعاءُ هادِيَــةٌ وَهــادٍ جُرشُــعُ
٣٦-فَرَمى فَأَنفَذَ مِــن نَجودٍ عائِطٍ   سَهماً فَخَــرَّ وَريشُــهُ مُتَصَمِّــعُ
٣٧-فَبَدا لَــهُ أَقــرابُ هــذا رائغاً   عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَــةِ يُرجِــعُ
٣٨-فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً   بِالكَشحِ فاشْتَمَلَتْ عَلَيهِ الأَضلُــعُ
٣٩-فَأَبَدَّهُــنَّ حُتوفَهُــنَّ فَــهارِبٌ   بِذَمائِهِ أَو بــارِكٌ مُتَجَعــجِــعُ
٤٠-يَعثُرنَ في حَدِّ الظُبــاتِ كَأَنَّما   كُسِيَت بُرودَ (بَني يَزيدَ) الأَذرُعُ
٤١-وَالدَهرُ لا يَبقــى عَلى حَدَثانِهِ   شَبَــبٌ أَفَزَّتــهُ الكِــلابُ مُرَوَّعُ

أولا : الرمز، ليس بالشيء الجديد في نتاج الشعور الإنساني، ولو عدنا إلى الوراء نتقصى مصدر الرمز لوجدناه بعيداً في أغوار الشعور الإنساني منذ القِدَم ؛ فقد سجَّل الإنسان الغائر في أجواف الماضي بالنقش على الحجر والحفر على جدران الكهوف خلجات نفسه ، فجاءت رموزاً تومئ ولا تفصح الإفصاح كله من أصداء النفس ولوعتها .إن "الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فني هي إيجاد معادل موضوعي – أي مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسة من الأحداث تكون في النهاية هي التركيبة المعادلة لهذه العاطفة، أو هي تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص" [١].

[١] تشارلز تشاديك- الرمزية- ترجمة : إبراهيم يوسف. الهيئة العامة المصرية للكتاب. ١٩٩٢م ص ٣٩-٤٠.

والرمز: هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح. فلقد أطلق النقاد العرب القدماء الرمز على الإشارة التي عرفها قدامة بن جعفر: " أن يكون القليل من اللفظ مشتملاً على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها"[١] كما عرفها ابن رشيق القيرواني بقوله: "وهي لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[٢] . الرمز ، نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع ، بين العالم الداخلى والعالم الخارجى .

وقد طرق الشاعر الجاهلي موضوع حمار الوحش في أثناء الرحلة ووصف الناقة التي تطوي المسافات طيا ، لكن في سياق الصلابة و الحياة والقوة والمقاومة وبالتالي تنتهي الحكاية دائماً بنجاة الحمار من الأخطار التي تهدده ، بل وتشبه به الناقة عادة عندما يكون هارباً متوجساً فتكون سرعته خاطفة[١] .

مع أبي ذؤيب ، يختلف الأمر فقد حكم بنهاية الرحلة المشئومة قبل أن تبدأ ؛ إذ كان دافعها الشقاء ، وقائدها الموت ، وهي رحلة مريرة ، عمل ذهني تشترك فيه طاقات باطنة في ذات الشاعر يتخذ الرموز محاولة للتعبير عنها ، قدمها أبو ذؤيب بإخراج درامي متقن شديد القسوة والعنف . موظفاً للسرد بتقنية الاسترجاع (Flash bac)، فجميعنا ندرك النهاية مسبقاً ، ويبقى فقط معرفة التفاصيل .

---

[١] قدامة بن جعفر - نقد الشعر-تحقيق عبد المنعم خفاجي -دار الكتب العلمية بيروت ، ص ١٥٤.
[٢] ابن رشيق- العمدة - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٣م /١ ١٨٤.
[١] انظر : علي البطل - الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري - دار الأندلس للنشر والتوزيع ١٩٨٠م

حمار وحشي ينتقل من الأمن إلى المطاردة ، ومن الحياة إلى الموت، ومن الدعة والسكون إلى التربص والقلق ، في معادل موضوعي لأبي ذؤيب الذي انتقل من عالم الأبوة إلى عالم الثكل ، " وقد يتخذ العبور شكل رموز مكانية مثل الانتقال من أرض لأرض ومن حياة لحياة جديدة ... لا سبيل لبلوغها إلا بخوض رحلة عبر الصحراء أو الخلاء الخشن ... تقاسي فيها الروح حالة من الظمأ والعقم ... وينهار الوعي المنغلق ، فيعبر البطل للجانب الآخر من بحر اليأس المظلم ، فعبر الظلام يكتسب البطل الرؤية العميقة ... فيكسر العقل في النهاية عالم الحدود المقيدة ، ويبلغ معرفة ترقى بكل خبراته ، متجاوزاً حدود العالم المعلوم إلى عالم مجهول ، وينفتح العقل والروح ، ويتحرران من المخاوف "[1]. كانت هذه الرحلة وما يليها من رحلات سبباً لتحرر عقل أبي ذؤيب وروحه من المرارة والانهيار ، ودافعاً للوصول إلى حالة من التأسي و الثبات .

يصف أبو ذؤيب المشهد بكل تفاصيله صغيره قبل كبيره موغلاً ومبالغاً في إيضاح النعيم الذي كان عليه أبطال المشهد حتى أنه لا يكتفي بأتن واحدة بل يجعلها أربعة !

صفات الرمز / حمار الوحش : "جون السراة" ، "صخب الشوارب"، "عبد لآل أبي ربيعة مسبع" ، "أكل الجميم" ، و"أزعلته الأمرع "، يعيش في دعة مع أتنه الأربع في مكان خصيب " له جدائد أربع " وقد تكون واحدة بدلالة الألفاظ "طاوعته" و"وامترست به" وهن طوع بنانه "وطاوعته سمحج" ...حتى جاءهم صياد أنهى سعادتهم على نحو مريع!

[1] حسنة عبد السميع – أحلام الخيال الفني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م - ص ١٧٠

إن "حماره الوحش" جون [1]، وهي من ألفاظ الأضداد [2] ، تدل على البياض والسواد على السواء . دلالة على أخذه من كل شيء بطرف ، ففي البياض ؛ البهجة والفرحة والسرور ، وفي السواد ؛ القوة والعظمة والثقة ، لقد حاز المتع وتلذذ بالحياة . حيث يبدو في الأبيات الأولى من المقطع في منعة ونعيم كبيرين ، قوي البنية ، شديد صوت النهيق ، يرفل في العشب والإتان تحت يمينه يطعنه في رغباته . فكل شروط السعادة متوفرة لدى حمار الوحش من طعام و صلابة بدنية و وخضرة وماء وإتان ، يعيش في وادٍ " سقاه وابل" وهو سعيد راض يستعرض فحولته أمام إتانه ولما لا ؟. وقد أفاض أبو ذؤيب في وصف الصورة مستخدماً الألوان والظلال والأصوات ، هل ظن الحمار يوماً أن الحال ستبدل ؟ هل دار بخلده أن النعيم سينقلب إلى شقاء ؟ في ظني الإجابة هي: **لا** ، لقد كان واهماً ، أغراه النعيم ، وخدعته الرتابة ، بيد أنه وبالمقاييس الطبيعية دوام الحال من المحال . حتى إذا تغير الحال كانت الحسرة والأسى من التبدل إلى النقيض ، فمن لا يدرك معنى النعيم لن يشعر بأي حال من الأحوال معنى الشقاء . يحدث ما لم يدر بخلده يوم ، تنضب المياه التي كان يردها بإتانه "جزرت مياه رزونه" والفعل جزر [1] يوحي بالموت في بعض دلالاته ، فانحسار الماء يفضي إلى الموت وهو ما أقلقه ، فلا بد من البحث عن مورد آخر للماء ، " وإذا كان هذا الماء يشي من ناحية أخرى بحياض الموت ، فأحرى بنا أن نستنتج أن منازل الموت هنا

---

[1] الجون :الأسود المشرب لحمرة ، والجون حمار الوحش وهو يوصف بالبياض . ابن منظور – لسان العرب – دار صادر ج١٣ ص ١٠١

[2] الأضداد جمع ضد ، وضد كل شيء ما نافاه نحو البياض والسواد – الأنباري - كتاب الأضاد – المكتبة المصرية ١٩٨٧م ج١/ ٧,٨ وايضاً د/ رمضان عبد التواب- فقه اللغة – مكتبة الخانجي – ١٩٩٩م - ص١٣٥

[1] " الجَزَر ما يَصلُحُ لأن يُذبح من الشَّاء ويقال : جَزَرَ البَحْرُ والنَّهرُ : انحسرَ ماؤُهُ إبراهيم مصطفى وآخرون." المعجم الوسيط ج/١

منازل طيبة "[1]. يؤتى الحذر من مأمنه ؛ فما ظن أنه البقاء حمل له الفناء ، عقد العزم وتذكر موضعاً كان يرده ، وهنا يأتي نذير الموت في ملامح لغوية خاطفة وصريحة مثل : "شاقى أمره شؤم"[2] كانت البداية مشؤمة، بيد أنه لم يتراجع " وأقبل حينه يتتبع" ووظهرت له النذر، و "عانده طريق مهيع" ، فلم يتراجع ، هل كان الحمار هو القائد أم الموت؟ . ثم يأتي التشبيه مكثفا في الأبيات التالية لإيقاف حركة السرد و تصوير بعض المشاهد الثابتة، في صور مشتقة من البيئة[3] :

وكَأَنَّهُــنَّ ربـابَــةٌ وكَــأَنَّــهُ　　　يَسَرٌ يُفيضُ على القِداحِ ويَصــدَعُ"

هل كان قرار الحمار بالمضي قدماً نوعاً من المقامرة ؟ رأى أبو ذؤيب ذلك واشتق له الصورة مما يدور حوله ، فجعله كصاحب القداح يجمعهن ويصيح بهن ويفرقهن . صورة تعمق الإحساس باقتراب النهاية المتوقعة التي انحدر إليها أبناؤه : الموت. قُدر للأتن أن تشرب وتروي عطشها ، وكأنها تنال آخر مشتهاها في الحياة ، " لكن لحظة الشرب ليست لحظة ارتواء وهناء ، بل هي لحظة النذير الجديد "[1]هذه الأتن الوحشية أصبحت نهباً ، والنهب دليل صريح على الإغارة و السلب والاقتسام ، حيث أن ما حدث كان نوعٌ من كل ماسبق .

لم يستسلم القائد، رغبة في البقاء بدا قوياً صلباً حاداً كمسن السيوف "مدوس" ولكنه يزيد عنه قوة وصلابة ، " إلا أنه هو أضلع"، إنه مسن يجلو

---

[1] مصطفى ناصف – صوت الشاعر القديم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١م ص ١٣٨

[2] عَنْ أَنَسٍ أَنَّ نَبِيَّ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ " :**لَا عَدْوَى وَلَا طِيَرَةَ** وَيُعْجِبُنِي الْفَأْلُ الْكَلِمَةُ الْحَسَنَةُ الْكَلِمَةُ الطَّيِّبَةُ ". رواه مسلم.

[3] لعب الميسر وكان منتشرا في الجاهلية حتى حرمه الإسلام " : يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا **إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ** رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ **الشَّيْطَانِ** فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ " المائدة / ٩٠.

[1] كمال أبو ديب – الرؤى المقنعة – : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦م ص ٢١٥

السيوف ولكنه – لسوء الحظ – ليس سيفاً ، ولذا سيعجز عن حماية قطيعه ؛ بل وحماية نفسه ، وقد أصبح الموت أقرب إليه من حبل الوريد. ولكن ، لاتراجع بل هو الإقدام ولا شيء غيره ، ويكثف الشاعر من استعمال فاء العطف المتصلة بالفعل الماضي للتدليل على سرعة الأحداث ولهاثها وتعاقبها المتزاحم (فوردن، فشرعن، فشربن، فنكرنه، فرمى، فأنفذ، فخر، فبدا، فعيث، فرمى، فألحق، فاشتملت، فأبدهن)، مما يعني أن الموت مسألة وقت فقط .

وصلت الجماعة إلى غدير ماء نمير، يصفه أبو ذؤيب إمعاناً في الإغراء ، رقراق يعكس الصخور لعذوبته "فشرعن في حجرات عذب بارد" تغيب فيه الأرجل ،إنه الاستدراج ، لحظة الارتواء ليست لحظة تلذذ وسعادة، بل لحظة توجس وترقب لمصير يتربص "فشربن ثم سمعن حسا" ، إنه إحساس شديد بالخطر ، والجميل في هذه العبارة أن الشاعر وظف حرف العطف "ثم" ولم يستعمل "ف" ؛ وهو يفيد الاسترخاء ، لأن القانص ؛ الكامن قرب الغدير ترك الحمر تشرب بنوع من الدعة لا حبا فيها ولكن لتطمئن ويزداد وزنها فتكون ردة فعلها بطيئة . لقد أعطتها الحياة نعمة (الماء) وسلبتها أعمارها ، فلم تدع لها وقتاً للاستمتاع والارتواء . وبدا الصياد / الموت مختفياً بمحاذاة الماء مسلحاً "في كفه جشء أجش وأقطع". لم تجد الإتان غير ذكرها تحتمي به طلبا للأمن والنجاة والخلاص ، وكأنما يهبها القرب منه حماية تنشدها ، أماناً ترجوه ، بينما هو بحاجة لمن يحميه حين أحدق الخطر من كل جانب ، لكن قد حم القضاء وقال كلمته القاطعة وانتهى الأمر، وكان الصياد رامياً لا يخطئ رمية وسلاحه " أقطع " فتتوالى السهام على الأجساد الممتلئة لترشف شربتها الأخيرة ، إنها شربة الموت :

فَأَبَدَّهُــنَّ حُتوفَــهُــنَّ فَــهــارِبٌ * بِذَمائِــهِ أَو بــارِكٌ مُتَجَعــجِــعُ
يَعثُرنَ في حَــدِّ الظُبــاتِ كَأَنَّمــا * كُسِيَت بُرودَ بَنــي يَزيدَ الأَذرُعُ[1]

يا لها من نهاية درامية!!! في عز السعادة وذروتها ، ينساب الموت إلى أفراد القطيع بكامله ليحصد الذكر والإناث بسهم واحد ، لا يخفق الذكر الحامي في إنقاذ إتانه فحسب ، بل يسقط هو أيضاً، فمثلما فشل الأب في حماية أبنائه من الموت فشل الحمار في حماية إتانه ، فالإنسان والحيوان معا ضعيفان أمام حتمية الموت وجراءتها.

كم تمنيت نهاية أقل فظاعة أثناء متابعة شريط الأحداث ، كم تمنيت انتقال سلطة الحركة والمبادرة إلى الحمار وأتنه ، لكن الفاجعة كانت أعم وأثقل؛ لقد قتل الجميع ليكون حضور الموت طاغيا ونهائيا ومنسحبا على تفاصيل الحياة كلها ، فلو سمح الشاعر للإتان بالفرار لكان استمراراً للحياة ؛ فيلدن ويتكاثرن وينجبن ذكورا وفحولا للمستقبل، لكن القصة تخنق الحياة كلها ليعلو الصوت المشؤوم الوحيد: الموت. وقد حرص الشاعر على عقم الإناث " عائط " فهي لا تحمل ولن تحمل الآن .

ويدبج الشاعر لوحته باللون الأحمر ، فقد كسيت الأتن والحمار برود بني يزيد ، لم يشأ أن يترك الجسد عارياً ذليلاً ، فلابد من أكفان ، " ولم يشأ أن يعطي لطرائق الدم معنى غلبة الموت على الحياة ، ولذلك ربط بين الدم والبرود – أو بين الدم والكفن – وجعل الأتن والحمار" جميلة في محياها

[1] أي يعثرن في حد الظباة المراد به : المضارب بأسرها يقول إن بقر الوحش أيضا لا تنجو من الموت ، فيعثرن في حد الظبات من السيف ، بجرح الصياد إياهن ، فتحمر أذرعهن ، كبرود بني يزيد (وهي برود فيها خطوط حمر) الشيخ الطبرسي - تفسيرمجمع البيان – ٢٠٠٥م – دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع ج ٩ ص٢٣٨

ومماتها"[1]. جاء الوصف الجمالي للدم الذي يكسو الأذرع مع لحظات الاحتضار وما يصاحبها من ألم ، ويؤطرها العجز المفزع عن البقاء على قيد الحياة ، وعن الوصول إلى الموت ، تنازع البقاء والفناء وكأن القدر يتفنن في الشماتة بالأحياء ويتسلى برؤيتهم متشبثين بالبقاء عاجزين عن الموت حتى يلقي كلمته الأخيرة .

ضربات القدر تأتي سراعاً ، متلاحقة لا تدع أحداً يتهيأ لها ، فهي تأتي أسرع من ارتداد البصر :" فرمي فأنفذ " ، إذ تحرك القدر " فرمى " وبعد حرف واحد كان قد أصاب ما قصد إصابة مميتة :" فأنفذ " .

إن الموت قد حل بالساحة فأخلى له الجميع الطريق ، وهاهو الحمار وأتانه لَم تنقذها حيويتها ولم يحمها عنفوانها وقوتها من تجربة الموت الأليمة .

ثانياً : الأسطورة[1]

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِــهِ ... شَبَــبٌ أَفَزَّتــهُ الكِـلابُ مُرَوَّعُ

٤٢-شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ ... فَإِذا يَرى الصُبحَ المُصَدَّقَ يَفزَعُ

---

[1] صوت الشاعر القديم ص ١٤٠

[1]الأسطورة عبارة عن حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة للعادة أو عن وقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها Encyclopedia Britanica, 1961 Volume 20- P.869, Oral Tradition . وانظر :أحمد كمال زكي : **الأساطير- دارالعودة- بيروت ١٩٧٥م**.- ص٤٦ - ويرى الكثير من علماء النفس مثل " فرويد " و" يونغ " وأتباعهما أنّ الأسطورة صورة تجسد رغبات الفرد أو الجماعة ، كما تفسّر الحياة الشعورية واللاشعورية للفرد والجماعة ، وهناك من النفسانيين من حاول الربط بين الأسطورة والأحلام ، حيث يرى "يونغ"أنّ الأساطير مثلها مثل أحلام اليقظة ، كرسائل دائمة من اللاوعي تكشف عن حاجات ورغبات ومشاكل إنسانية مستديمة داخل السياق العريض لمراحل نمو ونضج النفس . أنظر:فنشت ب. ليش:النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الأربعينيات- ترجمة محمد يحي.- المجلس الأعلى للثقافة.٢٠٠٠م ص١٣٦

٤٣-ويَعوذُ بِالأَرطى إِذا مـا شَفَّهُ قَطـرٌ وَراحَتـهُ بَليـلٌ زَعـزَعُ
٤٤-يَرمي بِعَينَيهِ الغُيوبَ وَطَرفُهُ مُغضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ ما يَسمَـعُ
٤٥-فَغَـدا يُشَـرِّقُ مَتنَهُ فَبَـدا لَهُ أُولـى سَوابِقِهـا قَريبـاً توزَعُ
٤٦-فَاِهتاجَ مِن فَزَعٍ وَسَدَّ فُروجَهُ غُبرٌ ضَـوارٍ وافِيـانِ وَأَجـدَعُ
٤٧-يَنهَشنَـهُ وَيَذُبُّهُـنَّ وَيَحتَمـي عَبلُ الشَـوى بِالطُرَّتَيـنِ مُوَلَّعُ
٤٨- فَنَحـا لَها بِمُذَلَّقَيـنِ كَأَنَّما بِهِما مِنَ النَضحِ المُجَـدَّحِ أَيـدَعُ
٤٩-فَكَأَنَّ سَفّودَينِ لَمّا يُقـتَـرا عَجِلا لَهُ بِشَـواءِ شَـربٍ يُنزَعُ
٥٠-فَصَرَعنَهُ تَحتَ الغُبارِ وَجَنبُهُ مُتَتَرِّبٌ وَلِكُـلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ
٥١-حَتّى إِذا اِرتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَةً مِنها وَقـامَ شَريدُهـا يَتَضَـرَّعُ
٥٢-فَبَدا لَـهُ رَبُّ الكِـلابِ بِكَفِّهِ بيضٌ رِهـافٌ ريشُهُـنَّ مُقَـزَّعُ
٥٣-فَرَمى لِيُنقِـذَ فَرَّهـا فَهَـوى لَهُ سَهـمٌ فَأَنفَـذَ طُرَّتَيـهِ المِنزَعُ
٥٤-فَكَبا كَمـا يَكبـو فَنيقٌ تارِزٌ بِالخَبـتِ إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ

يزداد تجاوز أبو ذؤيب للمأساة ، وتنفتح شهيته الشعرية رغبة في المزيد من التجاوز، فإذا كان الرمز أدى إلى تسرية وتعزية فماذا لو كانت الأسطورة ؟ فينحى في الجزء الثاني من هذا المشهد منهج العودة إلى الموروث ، القائم على إقامة " علاقة بين اللغة والشعر والأسطورة ، في أسلوب يخلص إلى أن الفن لا يمكن أن ينسى عصره المقدس أو يضيعه ، فهذا العصر هو منبع الخلق الفنى الذى لا يجف معينه و لا ينضب" [1] وبقدر ارتباط الشاعر ومنابعه الأصيلة " يكون شاعراً حقيقياً بمقدار كونه بدائياً يعود إلى اللغة المبكرة ، لغة الرمز والمجاز التى صنعت القصة الخرافية

[1] أرنست فيشر : ضرورة الفن : ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ . الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي- دار عويدات، بيروت ١٩٨١م

والأسطورة ."[1] العودة إلى الموروث ، " وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهي أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته "[2]. والأسطورة " شكل حياة رمزى ، يعبر عن الواقع الطبيعى بلغة الواقع الاجتماعى البشرى ، ويعبر عن الواقع الاجتماعى البشرى بلغة الطبيعة"[3].

قديماً، رصد الجاحظ[4] صورة من الصور النمطية التى تكرر ورودها فى شعر ما قبل الإسلام ، ويلفت النظر إلى ما أطلق عليه " عادة الشعراء " وهي اتخاذ الثور الوحشي رمزاً للبقاء والفناء في غرضي الرثاء والمدح حين تكون الكلاب التى تقتل بقر الوحش فى المرثية بينما تكون المقتولة فى قصيدة المديح ، أي أن " صورة الثور عند الشاعر في حالة الرثاء هو أنه يقرن الإنسان الفاني الذي تسيطر عليه قوة الدهر التي لا يستطيع معها حولا، فالصراع هذه المرة ليس ضد الصائد وكلبه فقط ، وإنما هو ضد الدهر وحين يتدخل الدهر بوسائله وقوته غالبة على قوى آلهة العالم القديم ، فإن الثور هالك لا محالة " [1] ...

"الثور[2]" مثال على حتمية الموت وتقلب الزمن ، وبطش الدهر ، بيد أنه يضيف هنا فصلا ختامياً حزيناً ، وفي هذا المشهد نرى أن انتصار الأسطورة / الثور – المؤقت – على الكلاب لم ينفعه شيئا ، ففي لحظة

---

[1] كريستوفر كودويل : الوهم والواقع : " دراسة فى منابع الشعر " ترجمة توفيق الأسدى . دار الفارابى – بيروت . لبنان ١٩٨٢. وكذلك مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة - دار كنعان للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩١م

[2] مصطفى ناصف،- *الصورة الأدبية*- مكتبة مصر . *القاهرة ١٩٥٨* ، ص ١٥٣.

[3] ارنست كاسيرر : الدولة والأسطورة : ترجمة د. أحمد حمدى محمود . دار النهضة العربية . القاهرة.

[4] **الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج١ ، ص ٢٠ .**

[1] **علي البطل : الصورة في الشعر العربي، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص١٣٢ – ١٣٣ .**

[2] رمز القوة والحكمة والشجاعة والسمو، في الحضارات القديمة انظر : سيد محمود القمني - الأسطورة والتراث – المركز المصري لبحوث الحضارة ١٩٩٩م.

الانتصار يكون الصائد / الموت نفسه قد اقترب ، وعمل الكلاب في الحقيقة ليس أن تصرع الثور ، بل أن تعطل هربه و تجرح أرجله حتى يدركه صاحبها ، فيرميه بسهم مصيب فيخر صريعا "[1]

تأتي صورة الثور كأثر فني للدلالة " على ما في الحياة من تلون ، برغم ما يبدو منها من رتابة خادعة واطراد زائف "[2]

للوهلة الأولى من المشهد نرى الثور في وضعية متأزمة ، وكأن أبا ذؤيب قد أفرغ خلفيته من الظلال والألوان في المشهد الأول وأفضى إلى الأحداث مباشرة ، أو لعلها وحدة الموقع فما الحاجة إلى إعادة الوصف والإطالة . ولنا أن نتخيل مسرح الأحداث ؛ أضواء خافتة ، صبح لم ينبلج بعد ، ثور طاعن في السن يعطي حاسة السمع أولوية كبرى فإذا ما راودته الشكوك أمعن نظره ، فيزداد رعبه واضطرابه ، إدركاً لما يتربص به ، وتيقن منه .

الثور طاعن في السن "شبب" ومفزوع خائف "أفزته الكلاب مروع"[1] و"شعف الكلاب الضاريات فؤاده"[2]، "والواقع أن كلمة الروع ليست هي الخوف مطلقاً ، ولكنها تتضمن قدراً أساسياً من الإنبهار ، والشعور بجدة العالم ، وتلقي الكائنات بروح الدهشة ، فلنقل إذاً أن الثور الوحشي رغم شيخوخته ما زال يتمتع بهذا الإحساس البكر الدهش المروع ، هذا التلمس الذي لا يخلو من بعض الحذر ، ولكنه لا يصل إلى حد الريبة وسوء الظن

---

[1] محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، دار القومية ، القاهرة ، ج٢ ، ص ٧٥٩

[2] شعر الهذليين ص٣٥٩

[1] ابن منظور - لسان العرب دار صادر ٢٠٠٣م - مادة فزز. واستَفَزَّه من الشيء أخرجه واستفزَّه خَتَله حتى ألقاه في مَهْلكة واستفزَّه

[2] المصدر نفسه – مادة شعف: **الشعف : شدة الفزع حتى يذهب بالقلب ذهبت بقلبه الكلاب ، فإذا نظر إلى الصبح ترقب الكلاب أن تأتيه**

والاستعداد للهروب أو العدوان ... ومهما يكن فإن الثور قلق حقاً ، هذا القلق المتعلق بالوجود ، ليس الثور الرمز قلقاً على ماله أو ولده أو زوجه ، ولكنه قلق على ما يعترض الجميع من عقبات "[1].

كاد الثور يتحول رمزاً للوعي ، وحدة البصيرة التي تكفل له استشراف ما لم يأت بعد، ولذا فقد اعتراه القلق على ما لم يقلق عليه الآخرون ، أولئك الذين لا يحسون بما يراه الثور ببصيرته ، فهو الوحيد الذي " يؤمي بعينيه الغيوب " ، أظهر له الصبح الحقائق بينة لا لبس فيها فارتاع وفزع .

لماذا يفزع من الصبح والصدق ؟ الإجابة تكمن في السؤال فالوضوح والصدق لا يحملان إلا معنى واحداً ، إنه الموت ، فليس في الحياة ماهو أوضح من الموت وأصدق ، لا يخلف موعده ولا وعده .

هو فزع مروع تطارده الكلاب بعنف يطيش صوابه ، ويبدد أمانه ، ويزلزل نفسه فما عليه في هذا التوقيت سوى الاحتماء بشجرة الأرطى[1] اتقاء للمطر، والمطر هنا ليس للخصب كما كان في قصة الحمار لكنه عامل طبيعي معارض لحياة الثور " شفه قطر وراحته بليل زعزع"، يقلب ناظريه في الفضاء المجهول " يرمي بعينيه الغيوب" صار ما يواجه الثور قدراً غيبياً لا أمل في مواجهته ، فهو "غيوب" تعجز الأحياء عن معرفتها أو مقاومتها.

---

[1] صوت الشاعر القديم ص١٤٢- ١٤٣

[1]شجر صحراوي كثير الفروع يصل ارتفاع الشجرة إلى الثلاثة أمتار فروعه بيضاء وأطرافها الجديدة خضراء. وليس للأرطاة ورق وإنما له هدب طوال ناعم. كما انه ليس له شوك فهو ليس من العضاة .أزهاره كثيرة جداً بيضاء اللون تعلوها حمرة.والثمار كروية الشكل مغطاة بشعر ناعم، ولونها أحمر قان، في بعض الأشجار، وأصفر يميل إلى الخضرة في أشجار أخرى. ولزهور الأرطاة وثمارها رائحة زكية جداً.تزهر في الربيع وتسقط الأزهار والثمار سريعاً قبل اشتداد الحر. انظر المعافي بن زكريا النهرواني الجرير- الجليس الصالح الكافي والأنيس الشافي المعافي – تحقيق محمد مرسي الخولي – عالم الكتب المجلس٨٦

يعتمد على حاسة السمع ؛ لشيخوخته ، وها هي الكلاب بالقرب منه يسيل لعابها على لحمه لا تعول على هدنة أو سلم ، كم أبدع أبو ذؤيب في وصفهاوكأنه يهيئها لهذا الموقف دون سواه ، وهي كلاب هزيلة أضناها العدو والجوع والصحراء الضنينة "غبر ضوار وأفيان وأجدع" تامة الأعضاء أو ناقصة هدفها واحد ، لذلك تتجمع حتى لا تقابله فرادى ، فتعطيه فرصة للانتصار عليها ، ويجبر تامها ناقصها ، تخطط لهجوم جماعي كاسح تدرك أنه لن يصمد له " ينهشنه ويذهبن " أي كر وفر. ورأى الثور أن الفرار هو أمله الوحيد في النجاة ، وهو فرق جوهري عن القصص الرمزية " التي ترى خوض الصراع هو الملجأ الوحيد الذي يعصم من الهلاك "[١]. هل يميل إلى هذا الاختيار فيودي بتاريخه وأسطورته؟ ، يتراجع الثور ويطرح الفكرة أرضاً ، لقد حم القضاء وما عليه سوى الثبات وخوض الصراع حتى النهاية والدفاع عن النفس حتي آخر نفس[٢] .

وتحبس الأنفاس . ونلهث وراء الثور في عدوه وجرأته وعزمه على المواجهة ، هل أدرك الثور كلمات بسمعه المرهف ونظرته الثاقبة كلمات المتنبي[٣]:

وإذا لم يكن من الموت بدّ * فمن العار أن تموت جبانا

هو وحيدٌ ، لا رفاق ولا سلاح سوى ما وهبته الطبيعة ، أي قرنيه. وتبدأ معركة الموت والتنازع على البقاء وقد بلغت الكلاب أقصى حدود

---

[١] انظر: آنا بليكان - الرمزية دراسة تقويمية- ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي وغادة الحنفي – دار المعارف -، ١٩٩٥م

[٢] وللمتنبي في مثل ذلك قول : عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود / الواحدي – شرح الديوان – مكتبة مشكاة الإسلامية - ص٣٥

[٣] المصدر نفسه

التوحش والشراسة ، فهجمت عليه بعنف ،على أن الثور لا يقنع بالهروب لأن الحياة ليست هرباً دائماً ، ويلتفت إلى الكلاب أو لعلها أدركته ، واستطاع أن يصرعها مستخدماً قرنيه الحادين الرهيبين فكأن سفودين "[1]، فاصطبغ قرناه بالدماء وقد أصابه الإعياء الشديد ، فالثور الأسطورة لم يكن في شرخ الشباب بل هو " شبب " . أقبل الثور على إذاء الكلاب مرغماً متأذياً ؛ فلم يكن طالباً لقتال أو راغباً فيه ، والكلاب لا تستطيع التراجع ؛ خوفاً أو طمعاً كما لا تقدر على حماية نفسها من الألم . الكل يعاني، فهل نجا من الموت ؟

في المشهد ذاته ، نستحضر ما سبق ، الشاعر الذي كان كالمروة يقرع ، والقائد الشاب (جمار الوحش) ، والأتن التي تتعثر في حد الظباء ، فالكل في رحلة من العذاب والألم و الفقد ، فيزداد إدراكنا أنها مرثية للأحياء المقهورين المتوجعين فالكل في صراع والكل مهزوم متألم ، المنتصر والضحية ، المطارد والطريدة . وفي لحظة الانتصار المؤقت ، ألمح ابتسامة باهتة على وجه الثور ، حيث باب الأمل والحياة مفتوح ، يعقبها نظرة فزعة، فإذا القانص في الطريق إليه ،فقد رأى الحقيقة واضحة جلية . وتأتي العبارة الشديدة السواد " ولكل جنب مصرع" تحمل بوادر النهاية ، تأتي لتطفئ الأمل بمأساوية رهيبة ، فاليوم هو قدر الثور الذي لا مفر منه ، ويومه المحتوم ، وكان هذا المكان ؛ الذي شهد منذ لحظات انتصاره ، هو مكان مصرعه ، ومستقر جثمانه ، وها هو صاحب الكلاب مسلحا بذات السلاح الذي أودى بالحمار وأتنه " بكفه بيض رهاب ريشهن مقزع ". ينضم إلى

---

[1] سفودان: حديدة معقفة يشوى بها اللحم.

كلابه لمؤازرتهم ، بعد أن لاحظ خسارتهم الوشيكة ، فحاول أن ينقذ آخر كلابه الهاربة ، فهي عدته في الحياة وسلاحه الذي لا غناء عنه ، كما حاول أن يسيطر على طريدته قبل أن تسترد قواها ، وتأتي الفاء لتعبر عن الإحساس اللاهث بالزمـن (فبدا، فرمى، فهوى، فأنفذ، فكبا) لتكشف النهاية عن تفاصيل حزينة للغاية، فقد رمى الصيادِ رمية صائبة :

فَكَبَا كَمـا يَكبـو فِنيـقٌ تـارِزٌ   بِالخُبـتِ إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ

نعم إنها براعة السقوط والموت مثلما كان الحمار أضلع ، أبى الثور أن يتخلى عن مكانته التاريخيه ، فليكن لسقوطه دويٌّ يخلده في الأذهان ، انهار الثور– في مشهد درامي – بكل ثقله وقوته وضخامته ، كما يسقط فحل إبل عتيق إلا أن الثور أقوى وأروع ، فهو حتى في لحظة السقوط لا يفقد هيبته ولا كبرياءه ، إنه سقوط العظماء .

هذه الروح البائسة العدمية التي تغلب على أبي ذؤيب لم تكن بعيدة تماماً – كما أنها غير واعية تماماً – عن " فهم الأبعاد الرمزية لصراع ثور الوحش والكلاب بوصفه يردد أصداء صراع بين رموز الخصوبة والجفاف"[1] لقد تغلب الجفاف وانتهى حلم الخصوبة ؛ كما فقد الشاعر حلم الخصوبة وتدفق الحياة ، بفقد أبناءه وأجبر على دخول عالم من الجفاف في المشاعر بفقد الأحبة ، ومن الجفاف في الحياة بفقد الأمل في وجود أحفاد .

قصة الثور بكل مفرداتها تمثل رمزاً " أقل احتشادًا بصور الحياة ، وأكثر إغراقًا في مأساوية النهاية ... ما كاد يبرز فيه البطل حتى يفجأه الصائد والكلاب ، دون متعة الفسحة الجميلة من العمر ، من الخصب والماء،

[1] احلام الخيال الفني – ص ٢٦٥

كأن رؤيا القصيدة لم تعد قادرة على تحمل التضاد الهائل بين فسحة الخصب والمصير الفاجع ، لذلك تختصر المسافة ، وتلغي الفسحة ، وتبدو قصة الثور أشد مأساوية من طرف آخر ، إذ أنه يكاد ينجح في صد الموت حين يقتل الكلاب ، لكن في لحظة نجاحه يواجهه الصياد فيرمي ، فيهوي ، فيكبو"[1].

لقد صارع الثور بحمية وإصرار، ونال من مهاجميه بعنف وضراوة، ثم سقط بكرامة وشرف ، سقطته لم تكن تضعضعاً ، كما لم تشبها المذلة ، فقد كبا لأن لكل حي كبوة ، قدر للثور أن تكون كبوته الأولى والأخيرة ، إنه حكم القدر ؛ لكل منتصر هزيمة ، وكل حي إلى موت " والدهر لا يبقي على حدثانه "نهاية لبداية جديدة ، يعود بها أبو ذؤيب لعالم البشر ، بعد أن ذهب عنه الروع وهدأ خاطره ، بيد أنه لايزال يتوارى خلف الآخرين فعودته تكون من خلال قصة وليس من خلال سرد ذاتي .

رابعاً : الآخر و وحدة المصير

٥٥-وَالدَهرُ لايَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ
٥٦-حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُه ... مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ
٥٧-تَعدوبِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ فَهْيَ رِخوٌ تَمزَعُ
٥٨-قَصَرَ الصَبوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها ... بِالنَّيِّ فَهْيَ تَثوخ فيها الإِصبَعُ
٥٩-مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِئٍ ... كَالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضَعُ
٦٠-تَأبى بِدِرَّتِها إِذا ما اِستُكرِهَت ... إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
٦١-بَينَا تَعَنُّقِهِ الكُماةَ وَرَوغِهِ ... يَوماً أُتيحَ لَهُ جَريءٌ سَلفَعُ
٦٢-يَعدو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كَأَنَّهُ ... صَدَعٌ سَليمٌ رَجعُهُ لا يَظلَعُ

[1] الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-١ ص ٢١٦

٦٣-فَتَنادَيــا وَتَواقَــفَــت خَيلاهُما ... وَكِلاهُمــا بَطَــلُ اللِقــاءِ مُخَدَّعُ
٦٤-مُتَحامِيَينِ المَجــدَ كُــلٌّ واثِقٌ ... بِبَلائِــهِ وَاليَــومُ يَــومٌ أَشــنَــعُ
٦٥-وَعَلَيهِما مَسرودَتــانِ قَضاهُما ... داوُدُ أَو صَنَــعُ السَوابِــغِ تُــبَّــعُ
٦٦-وَكِلاهُما فــي كَفِّــهِ يَزَنِــيَّةٌ ... فيهــا سِنــانٌ كَالمَنــارَةِ أَصلَــعُ
٦٧-وَكِلاهُمــا مُتَوَشِّــحٌ ذا رَونَقٍ ... عَضباً إِذا مَسَّ الضَريبَــةَ يَقطَــعُ
٦٨-فَتَخالَســا نَفسَيهِــمــا بِنَوافِذٍ ... كَنَوافِــذِ العُبُــطِ الَّتــي لا تُرقَــعُ
٦٩-وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ ... وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئــاً يَنفَــعُ

في المشاهد السابقة سقط الحيوان ونجا الإنسان ؛ أبو ذؤيب ، صائد الحمار الوحشي والأتن ، صائد الثور الوحشي ، فمن الضحية الآن ؟ ليس الحمار وحده ولا الثور وحده من لا ينجو حين يحم القضاء ، إنه الإنسان المسلح الذي قتل الحيوان من قبل ، وذلك ليغطي الموت الحياة بأكملها، فأقوى الفرسان عرضة للمصير ذاته" وإذا المنية أنشبت أظفارها "، مهما بلغ حذره وخبرته ، وتسلحه وشجاعته ، ومرانه وفروسيته.

في مشهد هو الأقصر بين المشاهد الثلاث ، يلقانا الآخر، فارس مهيب التقى في لحظة قدرية فاصلة مع فارس لا يقل عنه بسالة ومهابة ، كلاهما مسلح مثابر مهيب ، إذ لم يكن أحدهما غير مسلح ؛ كما كان الحمار الوحشي ، فقد كان مسلحاً بشبابه وقوته وسرعته ، ولكنه ليس مسلحاً بأداة لخوض الصراع ، ولم يكن أحدهما مسناً كما كان الثور الوحشي ، وإن كان مسلحاً بقرونه . لقد تدارك الشاعر مواطن الضعف في المشهدين السابقين فقام بتسليح أبطاله، فهل سينقذ هذا الفارسين من الموت ؟ هل تتغير النهاية ؟ هل يتجاوز أبو ذؤيب محنته لتشرق الحياة من جديد ؟

كعادته فيالجزء الثاني من المشهد السابق يدلف أبو ذؤيب إلى الموقف المتأزم مباشرةً ، فلا يهيء الأذهان لإدراك الصراع بين الفارسين ولا يذكر أسبابه ، و دواعيه . هل هو غرور قوة متبادل بينهما ؟ هل أراد كلاهما أن يخلى الساحة لينفرد بها ؟ . إن مكامن الخطر في المشهد غير متوافرة ، فلا يبدو الضحية متخفيا يتربص بالعدو لاستراق ضربة خاطفة ترديه ، لكنه ظاهر علني ، والأخطر أن الضحية هنا ضحيتان ، كانت المواجهة بين الفارسين صريحة عادلة ، والساحة مكشوفة ، والغريمان متماثلين " فكلاهما بطل مخدع " و " كل واثق ببلائه " .

الأول: كامل العدة ، محاطاً بدرع قوية باستمرار لأنه يقتل الأبطال دون توقف، يتحاماه المقاتلون لجبروته وبسالته، حتى وجهه مقنع بقناع ثقيل تزداد وطأته في الحر ، حتى تترك لونه أسود "من جرها يوم الكريهة أسفع"، لقد كان الشاعر حريصاً على تصوير بطله مدرعاً ، لا يبدو منه منفذ لطعنة، فمن أين ستأتيه الطعنة ؟ يمتطي فرسا أنثى كانت تنعم بالأمان فسمنت وآن الأوان لتقوم بمهمتها في المعركة ، فالراكب والمركوب في ذروة الحياة والاكتمال.

الثاني: قدر" يوماً أتيح له جرئ سلفع" فارس آخر يأتي مسرح الأحداث خاطفا، دون وصف – اكتفاءً بوصف الآخر ، فكلاهما متماثلان – يركب فرساً ذكراً " يعدو به نهش المشاش" .

تاركاً أبطاله ، يلتفت أبو ذؤيب لوصف يوم لقائهما بأوصاف لا تعبر عن العنف ، بل تعبر عن البغض ، فهو يوم الكريهة ، لم ؟ لا يحدد ، فقد ظهر أنه كذلك لكل من خاضه ، وهو يوم أشنع أي أشنع من كل يوم .

لقد صار البطلان وجها لوجه ، في قمة الاكتمال و التسلح والشجاعة والبطولة ، يحدث بعضهما بعضاً " فتناديا " ، كل يدعي في نفسه أنه القاهر والغالب لما عهد فيها من قوة وصلابة و "وتواقفت خيلاهما " متحامين المجد" و" كل واثق ببلائه" و"وكلاهما متوشح ذا رونق".عبارات تمثل إنذار شديد اللهجة يفضح ، ثقة البطلين الزائدة وبأنهما واهمان ومصيرهما مسألة وقت ليس إلا . وتأتي عبارة " واليوم يوم أشنع"، أشد قسوة ، إنها توحي بيوم لم يريا مثله فكل ما مضي شيء واليوم شيء آخر .

متذكراً أبطاله ،أو أبناءه "ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميتة الجليلة"[1] يعود إلى وصفهما معا في" وصف ملحمي رائع . ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامه "[2] ، حيث يتيه كلاهما بالدرع العتيق المحكمة ؛ حيث يرتديان درعين متشابهتين من نفس الصانع "داوود أو تبع"، وفي هذا الوصف طابع أسطوري :

وَعَلَيهِمـــا مَسرودَتـــانِ قَضاهُمـــا * داوُدُ أَو صَنَـــعُ السَوابِـــغِ تُبَّعُ

ويفخر كلاهما بالقناة اليمنية الوضاءة وكأنها سراج سينير لصاحبه طريق النصر ويجعله يقدم على بينة :

وَكِلاهُما فــــي كَفِّـــهِ يَزَنِـــيَّـــةٌ * فيهـــا سِنـــانٌ كَالمَنـــارَةِ أَصلَـــعُ

- وكلاهما يمتلك السيف المرهف القاطع الذي لا ينجو شيء من مسه :

وَكِلاهُمـــا مُتَوَشِّـــحٌ ذا رَونَـــقٍ * عَضباً إِذا مَسَّ الضَرِيبَـــةَ يَقطَـــعُ

---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٥٣
[2] المرجع السابق ص٣٥٣

هل قتل أحدهما الثاني مثلما يحدث في نزال الكبار؟ إنهما يتبادلان الضرب في لحظة واحدة ، وكأنها لحظة غدر فقد تخالسا نفسيهما ؛ فعل عجيب دال على المشاركة حيث يستوي الفاعل والمفعول ، وهكذا يسرع شاعرنا إلى غرضه في غير التواء . وهل يستطيع أن ينكر أن الموت آت لا ريب فيه :

فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ * كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرقَعُ

فتخالسا ؛ لفظة عجيبة لها مدلول معنوي وصوتي عجيب في تصوير تبادل الضربات برشاقة وسرعة ومهارة . وجاءت كلمة (نوافذ) بصيغة الجمع النكرة لتعمق معنى كثرة الضربات ، وتوضح قوتها ، وبين الشاعر أن هذه الضربات مميتة لا شفاء منها كالشقوق التي اتسعَ خرقها على الراقع!

ليسقط البطلان مضرجين بدمائهما مثلما حصل للحمار والأتن والثور في مشهد موغل في المأساوية واليقينية بحتمية الموت ، انتهى عمرهما ونفد أجلهما ، وتوقف بعد الكدح المرير كفاحهما وسعيهما الدائب اللاهث فكل منهما عاش افضل وأمجد وأرقى حياة ،وحاز المجد والشرف والعلا ، لو أن ذلك ينفع أو يدفع الموت عن صاحبه ، هذا ما لم يكن !!.

وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ * وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنفَعُ

كعادتنا في المشاهدة ، كنا نتوقع أن ينجو أحدهما لتستمر الحياة بانتصاره ، لكن منطق الموت في القصيدة يقول: مهما كنت مسلحا وقويا فالموت يدركك، إنه مصيرك ونهايتك. مشهد الصراع بين الفارسين الشجاعين والذي ختم به قصيدته ، ألا يمكن أن يكون ذكراً لمناقب أبنائه

وصفاتهم ، خاصة وأن جميع أبنائه ماتوا رجالاً لهم بأس وشدة كما تطلعنا سيرة حياته .

هل تدبر أبو ذؤيب قوله تعالى " أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروجٍ مشيدة[1] " ؟ فيما أظن أنه تلمس المعنى فالقصص الثلاث" الحمار ، الثور ، الفارسين " تمترس أبطالها خلف قواهم التي توهموا أنها مانعتهم ؛ الحمار الوحشي خلف قوته وسرعته وخفته ، الثور الوحشي خلف قرونه وحدتها ، الفارسان خلف دروعهما السابغة ، كلٍ كان له برجه الذي شيده للنجاة ، بيد أن لاشيء يجدي فقد أدركهم الموت جميعاً .

فيما اظن أيضاً أن هناك فترة زمنية بين فقده لأبنائه وإنشائه القصيدة؛ يوم ، أسبوع ، شهر ، تدبر وتصبر، وخلص إلى يقين بحتمية الموت فأخذ يعزي نفسه بتلك الأمثلة عله يجد بها وفيها الصبر والسلوان يتفق مع ذلك ما ذكره صاحب المرشد " وقد قرأت في بعذ الكتب أن عمر بن الخطاب أُنشد أبيات أبي ذؤيب (١-٢٠) فاستحسنها جداً ، ثم لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله "والدهر لايبقى على حدثانه جون السراة البيت ألخ "قال رضي الله عنه " سلا أبو ذؤيب".[1]

---

[1] سورة النساء آية ٧٨

[1] المرشد لفهم أشعار العرب ص٣٤٧ وهناك رواية مغايرة في كتاب - الصفدي – الوافي بالوفيات - دار إحياء التراث العربي- ٢٠٠٠م ٤/٤٠٠ "ولما مات جعفر بن المنصور الأكبر، مشى المنصور في جنازته من المدينة إلى مقابر قريش، ومشى الناس معه اجمعون حتى دفنه، ثم انصرف عن قبره وقال: يا ربيع، انظر في أهلي من ينشدني: من الكامل

امن المنون وريبها تتوجَّع ... والدهر ليس بمعتبٍ من يجزع

حتى اسلي عن مصيبتي. فخرج إلى بني هاشمٍ وهم اجمعهم حضور فسألهم عنها فلم يكن فيهم احد يحفظها. فعاد فأخبره فقال: والله، مصيبتي بأهلي ان لا يكون فيهم احد يحفظ هذه القصيدة، لقلة رغبتهم في الأدب اعظم واشدّ عليّ من مصيبتي بابني. ثم قال: انظر هل في القوّاد او العوامّ من يعرفها، فاني أحب ان اسمعها من إنسانٍ ينشدها. فخرج، فعرض الناس فلم يجد أحداً يحفظها إلا شيخاً مؤدّباً، فأوصله إلى المنصور فاستنشده إياها، فلما قال: والدهر ليس بمعتب من يجزع. قال: صدق والله، انشدني هذا البيت مائة مرةٍ لتردّد هذا المصراع عليَّ، فأنشده، ثم مرَّ فيها، فلما انتهى إلى قوله:

والدهر لا يبقى على حدثانه ... جون السَّراة له جدائد اربع

قال: سلا أبو ذؤيب عند هذا القول

نعم ليس ثمة ما يجدي بعد المنية نفعا ...اللهم إلا الأعمال الصالحة والآثار الخالدة .

العينية في رأي تمتلك مفتاحين :

الأول : يكمن في الإيمان بالقضاء والقدر ؛ فأبو ذؤيب شاعر مخضرم ، أدرك الإسلام وآمن ، وشهد وداع النبي صلى الله عليه وسلم ، وتربى في كنف عدد من الصحابة رضوان الله عليه ، مجاهداً في سبيل الله ، يبجث عن العمل الصالح دون أن يحفل بمصيره ، ومودعاً معارف الجاهلية ومقولتهم " إن هي إلا حياتنا الدنيا " . علم أبو ذؤيب أن للحياة بداية كما أن لها نهاية ، وما قابل ذلك رافضاً أو متزمتاً بل صابراً مودعاً ، وجاءت القصيدة خلجات نفسٍ تعاني لوعة الفراق وخره ، وجدت في الشعر متنفساً لإفراغ شحنة معنوية هائلة وصاحبها يمتلك ناصية البيان فهو من هذيل " أشعر العرب هذيل وأشعر شعرائها أبو ذؤيب " [١]

الثاني : ينتمي أبو هذيل نفسياً وبشكل ما إلي مجتمع ما قبل الإسلام وقد نشأ بين الصحراء والجبل ، وهذان " يخلقان من أبنائهما رجالاً أقوياء فيهم كبر وإباء ... وكانت – أي هذيل – فيها من البأس والقوة ما أنطق شعراءها بكثير من الشعرالحماسي الملتهب[٢] ، ومن هنا لا نعجب حين نجد محدثاً غريباً يقول عن هذيل إنها قبيلة الحرب والشعر distinguished in the annals of war and poetry "[٣]

---

[١] تحدث عنه ابن سلام وساق راي حسان بن ثابت في أشعر الناس وزعم انه صاحب عبارة (واشعر هذيل غير مدافع ابو ذؤيب) ابن سلام الجمحي – طبقات الشعراء –ص٤٧ – وكذلك : ابو الفرج الأصفهاني- **الأغاني دار إحياء التراث العربي بيروت ١٩٩٤م -٥٦/٦ وأيضا ابن رشيق = العمدة في صناعة الشعر ونقده – مكتبة الخانجي – ٢٠٠٠م ٥٥/١**

[٢] **أحمد كمال زكي - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي و الإسلامي- دار الكاتب العربي -١٩٦٩م- ص ٤١.**

[٣] ديوان الهذليين ١٠٩/٣، ١١٠

ولاعجب فالشاعر في معركة البقاء والفناء ، فموت أبنائه هو الفناء لهم وله ، بيد أن وجوده على قيد الحياة يعني البقاء ولو إلى حين ، وعليه أن يحيا ، لذا ، تنعكس فيه روح الجاهلية المثابرة ، المقاتلة ، الجريئة ، القوية ، الشجاعة . هل يشمت به أعدائه أو المتربصين به ؟ هل تأخذه الأحزان فتستغرقه حتى تقضي عليه ؟

ثار أبو ذؤيب لا شعورياً على أحزانه وآلامه ، وعقد العزم على مواجهتها والتجلد أمامها ، والنظر والتدبر بقصص الآخرين ففيها العزاء ، وفيها الصبر والسلوان . لاشك أن هذه المعاني إسلامية بل هي من مبادئ الدين الإسلامي ، إسلامية بمضمونها الفكري والعاطفي ، غير أنها بأدائها تنتمي إلى البيئة الجاهلية .

وهكذا تستسلم القصيدة لرؤياها الساحقة ، وتكون قد تحركت بين قطبين : قطب الاستفهام اليائس " أمن المنون وريبها تتوجع " وقطب التمني اليائس أيضاً " لو أن شيئاً ينفع " بعد أن " نقشت نسيجها بالصيغ الوثوقية القطعية التي تؤكد اليقين اليائس " الدهر لا يبقي على حدثانه "[1] أياً كان ومهما كان.

وينتهي النص دون أن يعود الشاعر إلى تصوير موقفه الشخصي مرة أخرى ؛ ومرد ذلك في ظني أن ذات الشاعر هي كل الذوات السابقة التي فقدت أحباءها " الحماروالأتن " أو خسرت نفسها " الثور الوحشي " أو خسرت إنسانياً " الفرسان ". وتنغلق القصيدة بموت الأبطال المحاربين ، كما بدأت بموت الفرسان الفاتحين " أبناء الشاعر " . إنه يؤدي رسالة مفاداها أن

[1] الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-ص ٢٢٠-٢٢١

الموت محتوم على الإنسان وهو أمر لامفر منه ولاجدوى من الاعتراض والجزع " والدهر ليس بمعتب من يجزع "، وأن الجهاد بأنواعه ؛ الفعلي والمعنوي ، ودرجاته هو الوسيلة الوحيدة التي تمنح الإنسان القدرة على مجابهة هذه المسألة المصيرية .

لمحة فنية :

ربما كان موضوع بناء القصيدة بناءً متماسكاً هو أول ما تطرحه العينية بين ما تطرح من الظواهر لافتة الانتباه . فالقصيدة برغم روعتها وتعبيرها العميق السلس عن محنة الفقد ووجع البعاد ومحاولات التعزي وادعاء الجلد ومداراة الانهيار والهزيمة ، فإن فيها شيئاً أشد جذباً ، لا أدعي أن أبا ذؤيب كان واعياً لما يقوم به في بنائه قصيدته ، فثمة وحدة واضحة، فعينيته كلها في غرض واحد وهو الرثاء ونرى فيها إلى جانب الوحدة النفسية الشعورية الداخلية الوحدة الموضوعية ، فهي عبارة عن حديث عن سوء حاله وتغيره ، ثم ثلاث قصص عن الدهر تنتهي إلى أن أحداً لا يستطيع أن يبقي على حدثانه . والقصيدة لا يمكن أن تفسر بناء على فكرة وحدة البيت ، فقد حماها الكيان الفكري المتماسك من التعرض للتفكك والانهيار وتتنافى تلك الرؤية مع رؤية من يرى : إن القصيدة الطويلة لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر ، بل يجمع طائفة من الموضوعات والعواطف ، لا تظهر بينها صلة ، ولا رابطة واضحة ، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن و القافية ، وتلك هي كل روابطها ، أما بعد ذلك فهي مفككة ؛ لأن صاحبها لا يطيل المكث عند عاطفة بعينها أو عند موضوع بعينه "[1]

[1] شوقي ضيف – العصر الجاهلي – دار المعارف – ١٩٩٣م ص ٢٢٤

نختلف ونقول لقد أفاض أبو ذؤيب وأطال المكث عند عاطفته وموضوعه ولم يتطرق إلى سواهما؛ اللهم إلا الحكم التي تناثرت بين أبيات القصيدة . وهيمن على قصيدته إحساس واحد أو لحظة شعورية واحدة ، أو رؤية نفسية ذات لون محدد للعمل كله " والصورة الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس "[١]، فالوحدة الفنية تقوم " على تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية بحيث ينشأ كل جزء من سابقه نشوءاً طبيعياً مقنعاً ، ويستدعي الجزء الذي يليه استدعاءً حتمياً حتى تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة موحدة ، وتحقق هذه الوحدة في القصائد ذات الموضوع الواحد"[٢]. لوحدة القصيدة يقول ابن طباطبا : أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً ، وحسناً، وفصاحة ، وجزالة . ويكون خروج الشاعر من كل معنى بصيغة إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً"[٣]. والحق أن الشاعر فعل ذلك بيد أنه لم يخرج من معنى إلى آخر بل من مشهد إلى آخر، و محوره الأساسي هو الفراق .

أمر آخر تطرحه العينية ، هو الحكمة في شعر أبي ذؤيب ، والتي تبدو مطردة الظهور وتكون مظللة بظلال سود أو تدور حول القدر أو تلك المحنة التي شقي بها . من ذلك ما أجمع عليه الأقدمون من أن أبرع بيت قالته الغرب من خلال أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها فإذا ترد إلى قليل تقنع[٤]

---

[١] مصطفى عبد الشافي الشورى - شعر الرثاء في العصر الجاهلي ـ ١٩٩٥ص ١٣٠
[٢] محمد النويهي ـ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ـ الدار القومية للطباعة والنشر- ٢٠٠٠م - ص٢٣٥
[٣] ابن طباطبا العلوي - عيار الشعر- تحقيق د/ عبد العزيز بن ناصر المانع ـ مكتبة العلوم ـ الرياض ١٩٨٥م /١٢٦
[٤] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦م ١/٠٠

"ففيه تتجلى عبقرية سبر النفس البشرية والوقوف على دقيق منزعها"[1] تلك فلسفة الشاعر في جل أشعاره وتستوقفنا أبيات مماثلة يقول فيها[2] : المتقارب

فدَعْ عنكَ هذا ولا تَغْتَبِطْ لخَيْرٍ ولا تتباءَسْ لِضُرْ
وخَفِّضْ عليكَ مِن النائبات ولا تَكُ منها كَئيباً بِشرّ
فإنّ الرجالَ إلى الحادِثا تِ فاستيقنَّ أَحَبُّ الجُزَرْ

حكمة من أبي ذؤيب للإنسان في كل زمان ومكان دع عنك اللهو ولاتغتبط لشيء تسر به . فإذا نزل بك الضر فلا تبتئس أو لا يجب أن تشقى، لأنا لا نملك في هذا الوجود أمراً . فهون عليك والتمس حولك القناعة ولا تحزن لشر لأن في هذا موتاً لك ، والموت مولع بالناس .

والحكمة هي خلاصة التجارب الإنسانية ، تعطي المعنى في دقة وإيجاز ... ولكن الشاعر في محنته الأليمة لا يكتفي بكلام موجز - وليس من الخير له ولا للعمل الفني أن يوجز- ولذلك أتى بحكمة موجزة في بيت ، ثم ضرب لها الأمثلة القصصية من بيئته .

وقد رأينا كيف أن الشاعر بدأ كل قصة من تلك القصص بقوله: (والدهر لا يبقى على حدثانه) . وهذا تكرار موفق أبرز شعوره ، وأعطى تنظيما تقسيميا في القصيدة ،ما بين نهاية وبداية كل مشهد كما انبجست من روحه حكم في الموت صادقة ، استحضرها الموقف الإنساني والمعاناة

[1] محمود شكري الألوسي البغدادي- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب-تحقيق: محمد بهجة الأثري- دار الكتاب المصري ١٤٠/٢
[2] ديوان الهذليين ١٤٩/١- ١٥٠

الشخصية ، فخرجت في صور بديعة ومعان عميقة ، من البيئة التي عاشها الشاعر ، سَرَت في نفوسنا بانسيابية ؛" أمن المنون وريـــبها تتوجع ، والدهر ليس بمعتب من يجزع ، وإذا المنية أنشبت أظفارها ،ألفيت كل تميمة لا تنفع، كنوافذ الغبط لا ترقع ، لو أن شيئاً ينفع ".

العينية من بدايتها تبين لنا إيمان الشاعر بما حدث وعدم الجزع منه لفقده أبنائه– وكيف يجزع والدهر لايبالي – وما الحكم التي يطلقها بين حين وآخر إلا ليبين لنا أنه قويّ مستعد لمثل هذه المصائب والحق أن الشاعر كان واقعياً في تصوير عاطفته حريصاً على سرد جزئياتها؛ صغيرة أو كبيرة ، ولعل ذلك ما أفاض على شعره هذه الحيوية التي أبقته دهراً كبيراً.

تبدو الازدواجية في الأسلوب متمثلة في المدخل السهل الذي صوره الشاعر في لغة واضحة بعيدة عن الغرابة ، و الصعوبة، حتى إذا ما خاض غمار التجارب ، بدأ التعامل الرمزي يفرض نفسه فصار بدويّ اللغة و الصورة ، اتساقا مع مواد التصوير و مصادره ، فما كان الثور الوحشي، أو حمار الوحش، أو كلاب الصيد، أو الصائد إلا ملامح تبدو أمام عينيه في جوف الصحراء، فليتعامل إذن بمنطق الصحراء و ليعكس فكره من خلال صور البداوة. . إن أبا ذؤيب لم يكن مهتماً في قصيدته برثاء أبنائه بقدر ما كان مهتماً برثاء الحياة جميعها. و مع وضوح التجربة ، و انشغال الشاعر برموزه الثلاثة ، ونثر الحكم ، نراه يعمد أحيانا إلى الإغراق في اللفظ أو التركيب في الصياغة التصويرية ، ساعيا إلى توظيف صوره في خدمة الموقف الذي يفلسف من خلاله خلاصة رؤيته للحياة ، و حتمية الموت ، و كأنه يصطرع مع ذاته بين الموقفين أيضا. فالصورة تنطلق من جوف البادية ويتعامل صاحبها من خلال أداة من نفس البيئة، على صعوبتها و غموضها

في أحيان كثيرة ، و يوظفها في النهاية توظيفا نفسيا أقض مضجعه ، و أقلقه منذ بداية الحديث .

إن مما عرف عن قصائد الرثاء مجيء ألفاظها سهلة كالحزن و الضنا والبكاء والدموع والكآبة والسهر والأرق و الجزع والمصيبة والقذى والسمل والعوار ... إلى غير ذلك ، ويزيد من سهولة الألفاظ قدرة الشاعر وتمكنه على تنسيقها ، وقصيدتنا هذه تضم في بعض أجزائها ألفاظاً خشنة رصينة غريبة وحشية ، ويتجلى ذلك في صراع الفارسين فجاءت الألفاظ مناسبة لمثل هذا الجو الموحش .

ويأتي انتقاء الشاعر هذا الوزن أو ذاك بدافع الحال الشعورية التي حددت اختيار الوزن في إحداث الفعل المؤثر ليصل إلى العقول والقلوب على السواء، وهذا لا يتم إلا إذا كان الإيقاع على درجة قوية من التأثير والنفاذ وهو يحشد فيه كثيراً من التفاصيل والجزئيات في استثمار التلون الصوتي المؤثر والتصوير الفني الدقيق ومكونات اللغة الفنية التي تستلزم الإتقان المتأني إلى جانب صدق العاطفة وقوتها المنسكبة في بنية الإيقاع.من هنا جاء اختيار أبو ذؤيب للبحر الكامل [1] .

وللبحر الكامل «جزالة وحسن اطراد في نغماته الإيقاعية المنسابة بدفق[2]. ومن عجيب خصائصه أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر والعاطفة الناصعة الواضحة ، وأي شيء أوضح من غضبة أب وشكواه من الألم ونفوره منه " ومن

---

[1] سمي البحر الكامل كاملا لقدرته على استيعاب أشكال متعددة من النظم، ولسهولة تطبيقه وتعلمه، ويلجأ معظم الشعراء إلى هذا البحر لنظم قصائدهم

[2] حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء – الدار العربية للكتاب – تونس – ٢٠٠٨م ص ٢٦٩

عجيب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحاً وتفجعاً ومنها العينية التي بدأها الشاعر متوجعاً متألماً حزيناً ... كما أنها أدخل في طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طرفي الغناء والعنف في الإفصاح بما يختلج في الصدر من لذع الألم وحرقة الحزن ."[١]

كما أنه بجر ذو نغم مجلجل رنان فهو "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات . وفيه لون من الموسيقى يجعله – إن أريد الجدّ – فخماً جليلاً ، مع عنصر ترنمي ظاهر ... وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض ... ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لايمكن فصله عنها بحال من الأحوال "[٢].

كما اختار لقصيدته قافية موحية هي العين المضمومة الباكية دون توقف والعين حرف شعوري ، **صوت يدل على عمق.** وهي من الحروف الحلقية ، كما أنه من الحروف المجهورة ، وهو كذلك وسط ما بين الشدة والرخاوة"[٣] وتتناسب حركة الضمة مع القافية" فإن في هذا الصوت قوة تناسب قوة الغرض وجلال الموقف"[٤].

"أن أصوات الحروف قد أبدعها العربي للتعبير عن حاجاته المادية والمعنوية. ولما كانت هذه الحاجات المتصلة بالطبيعة (العالم الخارجي) وبالمشاعر الإنسانية (العالم الداخلي)، هي أوفربما لايقاس، مما يتصل منها بالأصوات، فقد كان من البداهة والعدالة ، أن تأخذ الحواس والمشاعر الإنسانية من أصوات الحروف على مقدار حاجتها"[٥].

---

[١] المرشد إلى فهم اشعار العرب ١/ ٣٤٦ - ٣٤٧
[٢] المرجع نفسه ٢٤٦/١
[٣] انظر :إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو – ١٩٥٢م – ص ١٩-٢٩
[٤] د/ محمد عبد الحميد سالم – شعر المهذب بن الزبير – الهيئة المصرية العامة للكتاب -٢٠١٣م ص٤٦
[٥] انظر : ابن جني - الخصائص – تحقيق : علي النجار- المكتبة العلمية ٥٣٤

والحق أن الشاعر قد وفق في قصيدته ، من ناحية استخدامه لموسيقاها الداخلية التي تبدو في اختيار ألفاظها وتوافقها ، وحسن تراكيبها ، وقوة اسلوبها ، كما وفق في اختياره لموسيقاها الخارجية بحراً من البحور ذات التفعيلة الكاملة الحركات ، المجلجل النغمات متوافقاً مع زفراته الحارة وصراخه العميق حزناً وألماً بيد أنه حزن وألم الرجال .

كثير هو الألم ! ولا شك أن طول الإحساس بالألم مع العجز عن الخلاص منه خليق بأن يقود إلى نوع " من اليأس الفكري ، فيرى كل شيء ولكن دون أن يؤمن بوجوده وبقائه "[1]

[1] دوان الهذليين ص ٣٦٩

الخاتمة :

عينية أبي ذؤيب قصيدة فريدة في نوعها في الموروث الشعري العربي ، رغم أنها تغرق المتلقي في جو من التشاؤم والخوف ، واليأس من محاولة البقاء فللموت دائماً كلمة أخيرة . وأراها تختلف في جوهرها مع غيرها من القصائد التي رصعت بنيانها بمشاهد الحمار الوحشي أو الثور الوحشي فمع أبي ذؤيب هما دلالة على حتمية الفناء مع كل الرغبة في للبقاء.

امتلك أبو ذؤيب قدرة هائلة مكنته من الخروج من أسر المأساة الفردية إلى القدرة على التعبير عن مأساة الكائن الحي وتصوير أبعادها ، عبر تنويعات مختلفة هي : العرض الذاتي للفكرة ، ثم قصة الحمار الوحشي، ثم قصة الثور ، وأخيراً قصة الفارسين ، مما جعل قصيدته مرثية تبقى مدى الدهر وفي وعي التراث الشعري .

مثلت القصيدة ملتقى لغتين وصوتين ؛ سردي و شعري ، مما يدفع إلى القول إن الأنماط الأدبية تتلاقى وتتعاش داخل النوع المفرد دون أن تفقده خصوصيته وهذا ما ظهر في العينية التي لم يفقدها السرد كينونتها الشعرية الرائعة .

فلسفة أبي ذؤيب تميل إلى البساطة ؛ بساطة البدوي في الصحراء القاحلة وما بها من أهوال يلا قيها الإنسان والحيوان ليتشاركا في مصير واحد ، فأدرك بما لا يدع مجالاً للشك أن الصوت الوحيد القابل للبقاء إلى أن يرث الله الأرض وما عليها هو الموت .

والعينية تتدفق بالصدق الفني، والتوهج العاطفي ,ووحدة موضوعية، وطوابع درامية من مظاهرها التتابع الحدثي و الحوار . زيادة علي الأداء

التعبيري السهل الموحي . وكل ذلكِ أدخل القصيدة التاريخ من أوسع أبوابه، وأجملها , وأزهاها.

أخيراً ، العينية فيلم سينيمائي مكتمل الأركان ، فيه من الحركة والإضاءة والديكور والمناظر الطبيعية والملابس ، فيه من التشويق والإثارة والإبهار ، فيه من الترقب والانتظار واللهفة ، والأبطال ؛ مزيج من عالم الإنسان والحيوان . فيلم اشتمل على حكايات ثلاث متنوعي الأبطال متحدي المصير.

العينية فيلم سينيمائي تأليف وسيناريو وحوار وإخراج **أبو ذؤيب الهذلي** .

المصادر والمراجع :

***القرآن الكريم :**

***ديوان الهذليين :**

١) د/ابتسام أحمد حمدان – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي – دار القلم العربي سوريا ١٩٩٧م

٢) د/ابراهيم عبد الرحمن محمد – الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية – دار النهضة العربية – ١٩٨٠م

٣) ابن رشيق– العمدة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الكتب العلمية– بيروت، ١٩٨٣م

٤) ابن سلام الجمحي – طبقات فحول الشعراء – دار الكتب العلمية ٢٠٠١م

٥) ابن عبد ربه – العقد الفريد – تحقيق:د.مفيد محمد قميحة–دار الكتب العلمية–بيروت ط١٩٨٣١ م

٦) ابن قتيبة : الشعر والشعراء – تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦م

٧) ابن منظور – لسان العرب – دار صادر – بروت ١٩٦٨م

٨) أبو سعيد السكري – شرح أشعار الهذليين –تحقيق : عبد الستار أحمد فراج.– مكتبة دار العروبة.

٩) أبو الفرج الأصفهاني– الأغاني دار إحياء التراث العربي بيروت – ١٩٩٤م.

١٠) د/أحمد زكي صفوت – جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة – المكتبة العلمية – بيروت ٢٠٠٩م

١١) د/أحمد كمال زكي– شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي- دار الكاتب العربي -١٩٦٩م.

- الأساطير . دارالعودة . ط٢ . ١٩٧٥ . بيروت.

١٢) أرنست فيشر : ضرورة الفن : ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧١م أرنست كاسيرر- الدولة والأسطورة: ترجمة د. أحمد حمدى محمود . دار النهضة العربية. القاهرة.

١٣) الأصفهاني – كتاب الأغاني – تحقيق :إحسان عباس –دار صادر – بيروت ١٩٩١م

١٤) الأنباري – كتاب الأضاد – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – المكتبة المصرية ١٩٨٧م

١٥) آنا بليكان – الرمزية دراسة تقويمية– ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي وغادة الحنفي . دار المعارف – ١٩٩٥م

١٦) أنطونيو داماسيو، الشعور بما يحدث–ترجمة: رفيف كامل غدّار، الدار العربية للعلوم – ط١ ٢٠١٠م.

١٧) أثفينك.ك : الأسطورة.ترجمة جعفر صادق الخليلي.منشورات عويدان.ط١.بيروت .

١٨) تشارلز تشاديك– الرمزية– ترجمة : إبراهيم يوسف. الهيئة العامة المصرية للكتاب. ١٩٩٢م

١٩) د/ثناء أنس الوجود : رمز الأفعى فى التراث العربى . مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٨٤.

٢٠) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣، دار الكتاب العربي ، بيروت .

: البيان والتبين – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – ١٩٩٨م

٢١) د/حسنة عبد السميع – أحلام الخيال الفني – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م .

٢٢) د/حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠م.

٢٣) د/رمضان عبد التواب– فقه اللغة – مكتبة الخانجي – ١٩٩٩م –

٢٤) رينية ويليك – نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٧م

٢٥) سيجموند فرويد – محاضرات تمهيدية فى التحليل النفسى : ترجمة د. أحمد عزت راجح . الأنجلو المصرية . ١٩٧٨م

٢٦) د/شوقي ضيف – العصر الجاهلي – دار المعارف – ١٩٩٣م

٢٧) الشيخ الطبرسي – تفسيرمجمع البيان – ٢٠٠٥م – دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع .

٢٨) د/طه وادي – جماليات القصيدة المعاصرة – دار المعارف – ١٩٩٤م

٢٩)د/عبد الحليم حفني - الشعراء المخضرمون - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م

- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧م

٣٠)د/عبد الله الغذامي – تشريح النص – المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء ٢٠٠٤م

٣١)د/علي البطل – الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري – دار الأندلس للنشر والتوزيع ١٩٨٠م

٣٢)د/فالح الكيلاني – الموجز في الشعر العربي – المكتبة الوطنية – بغداد ١٩٨٥ م .

٣٣)فنشت ب. ليش:النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الأربعينيات- ترجمة محمد يحي.- المجلس الأعلى للثقافة.٢٠٠٠م.

٣٤)قدامة بن جعفر- نقد الشعر-تحقيق عبد المنعم خفاجي -دار الكتب العلمية – بيروت .

٣٥)كريستوفركودويل : الوهم والواقع:دراسة فى منابع الشعر- ترجمة توفيق الأسدى- دار الفارابى – بيروت . لبنان ١٩٨٢م

٣٦)د/كمال أبو ديب – الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي- الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٨٦ م

٣٧)د/محمد النويهي – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه – الدار القومية للطباعة والنشر- ٢٠٠٠م .

٣٨) د/محمد حماسة عبد اللطيف – لغة الشعر – دار الشروق – ١٩٩٦م

٣٩) د/محمد عبد الحميد سالم – شعر المهذب بن الزبير – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠١٣م

٤٠) د/محمد مفتاح – سيمياء الشعر القديم – دار الثقافة – المغرب ١٩٨٩م.

٤١) د/محمود أبو الوفا – أحمد الزين – ديوان الهذليين – دار الكتب المصرية – ١٩٦٥ م.

٤٢) د/محمود شكري الألوسي البغدادي – بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب – تحقيق: محمد بهجة الأثري – دار الكتاب المصري

٤٣) مرسيا إلياد- مظاهر الأسطورة- ترجمة نهاد خياطة – دار كنعان للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩١م.

٤٤) مصطفى عبد الشافي الشورى – شعر الرثاء في العصر الجاهلي – الدار الجامعية بيروت – ١٩٩٥م

٤٥) د/مصطفى فهمي – التكيف النفسي – دار مصر للطباعة ١٩٧٨م

٤٦) د/مصطفى ناصف – قراءة ثانية لشعرنا القديم – دار الأندلس ، بيروت – لبنان ط٢ ، ١٩٨١م

- الصورة الأدبية – مكتبة مصر . القاهرة ١٩٥٨

- صوت الشاعر القديم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١م .

٤٧) يان مانفريد – علم السرد : مدخل إلى نظرية السرد – ترجمة أماني أبو رحمة – مكتبة الجيل العربي الموصل ٢٠٠٩م

٤٨) الواحدي شرح الديوان المتنبي – مكتبة المشكاة الأسلامية .

ثانياً: الدوريات:

١- د. إبراهيم عبد الرحمن: التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى- فصول:* مجلد ٣ عدد ٣. أبريل ١٩٨١م

: من أُصول الشعر العربى القديم- فصول - مجلد ٤ . عدد ٢. مارس ١٩٨٤م .

٢- د. أحمد كمال زكى : التفسير الأسطورى للشعر القديم- فصول - مجلد ٤ . عدد ٢. مارس ١٩٨٤.

٣- أليس ليختانستادير- " سعة مجال الواقع فى الشعر العربى " - الشعر - تعريب د. عبد الله المهنا عدد ١٧ - أكتوبر ١٩٧٩ م.

٤- سير جارلز ليال -" مظاهر الوصف فى الشعر العربى القديم "- الشعر- تعريب د. عبد الله المهنا- عدد ١١ - يوليو ١٩٧٨ م .

٥- فريد الزاهي، النص الأدبي : من الرمزية إلى التأويل- ضمن علامات في النقد ،١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، النادي الأدبي الثقافي بجدة،

ثالثاً : مراجع باللغة الإنجليزية.:

1. 1-Edward.V. Hartman: The Philosophy of the Unconscious. London.
2. The Philosophy of Symbolic Forms Vol. 1, 2, Trans. By Ralph Manheim. New Haven. Yale Univ. Press, p1961.